LOS TROVADORES, I

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

MARTÍN DE RIQUER

Los trovadores

HISTORIA LITERARIA Y TEXTOS

I

EDITORIAL PLANETA BARCELONA

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

ensayos/planeta

DE LINGÜÍSTICA Y CRÍTICA LITERARIA

Dirección: ANTONIO PRIETO y ÁNGEL VALBUENA PRAT

849.8
R[illegible]
1975
v.1

© Martín de Riquer, 1975

Editorial Planeta, S. A., Calvet, 51-53, Barcelona (España)

Sobrecubierta: Alfonso II de Aragón, miniatura del Liber feudorum maior (Archivo de la Corona de Aragón, Barcelona) (grafismo, Martínez Aránega)

Depósito legal: B. 23385-1975 (I)

ISBN 84-320-7600-7 obra completa
ISBN 84-320-7634-1 tomo I

Printed in Spain / Impreso en España

Talleres Gráficos «Duplex, S. A.», Ciudad de la Asunción, 26-D, Barcelona-16

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

«Lo reis d'Aragon, aquel que trobet», es decir, Alfonso, primero como conde de Barcelona y segundo como rey de Aragón, trovador y protector de trovadores (cap. XXV). Miniatura que encabeza el Liber feudorum maior **(Archivo de la Corona de Aragón, Barcelona), compilación documental realizada hacia el año 1190. A la izquierda, el soberano, con corona y cetro, revisando las escrituras del patrimonio real con Ramon de Caldes (en el centro, de blanco), deán de Barcelona y colector del citado** Liber. **A la derecha, un escribiente, y detrás del rey, algunos cortesanos.**

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

1142781-278

A LA MEMORIA DE ISTVÁN FRANK
(Budapest, 1918 - † Menton de Provenza, 1955)

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

NOTA PRELIMINAR

La bibliografía más reciente sobre los trovadores provenzales cuenta con interesantes y renovadoras contribuciones que asedian el hecho poético desde actitudes estilísticas, formalistas, estructurales, sociológicas, psicológicas, etc., gracias a las cuales esta importante parcela de la literatura europea se ve dotada de serias visiones actuales que desde diferentes puntos de vista intentan penetrar en su esencia y en su contenido e interpretar el sentido de su forma. Esta bibliografía se hace cada vez más intensa y, afortunadamente, más nueva y eficaz, y puede aspirar a resultados de alcance general dado el exiguo caudal de la poesía trovadoresca y a que su cultivo, en sentido estricto y aceptado, sólo cubre dos siglos. Pero esta riqueza y esta variedad de la rebusca y la crítica, que brinda investigaciones a las que acuden con curiosidad e ilusión tantas personas interesadas por el hecho poético y tantos estudiantes universitarios, suele presuponer el conocimiento de los elementos que son sometidos a estudio y análisis: las poesías de los trovadores. Éstas no tan sólo constituyen la base previa de toda indagación superior e incluso de toda lucubración más o menos fantasiosa, sino que son, al propio tiempo, criaturas de arte que en muchos casos despiertan el interés o la curiosidad de quien se aproxima a ellas con sana ingenuidad y sin preocupaciones críticas. La práctica universitaria demuestra a diario que son muchos los interesados en acercarse directamente a los trovadores poseyendo una guía que les allane lo más superficial del camino (sentido, situación, intenciones previas de los poetas, valor objetivo de las poesías), para poder luego internarse con conocimiento de causa en la apasionante y atractiva bibliografía más nueva.

Esto es lo único que pretende la presente obra: ofrecer al lector interesado y al estudiante universitario un libro en el que cómodamente pueda encontrar una historia de la literatura trovadoresca acompañada de una amplia selección de poesías con traducción, comentarios y notas que intentan solucionar lo más inmediato. Es fruto de cursos de literatura provenzal profesados en la Universidad de Barcelona desde 1942 hasta 1974 y en la Universidad Autónoma de Barcelona desde 1969 hasta 1974, y de ahí el carácter tal vez excesivamente escolar de su estilo y estructura, que no he querido modificar por afán de claridad y de sencillez.

En 1948 apareció la primera versión de la presente obra. Se trata del libro titulado La lírica de los trovadores, *cuyo primer tomo publicó la Escuela de Filología de Barcelona del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, en el que trataba de veintidós trovadores e insertaba ciento trece poesías. Di-*

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

ferentes trabajos dilataron la publicación del segundo tomo previsto de esta obra, que no llegó a aparecer.

Tanto tiempo transcurrido ha obligado a rehacer totalmente esta empresa. La lírica de los trovadores *quedará para siempre sin tomo segundo, y en su lugar aparece la presente obra, en la que, profundamente refundidos, revisados y ampliados, se aprovechan elementos de aquel libro y se lleva hasta su final. Aquí se da cabida a ciento veintidós trovadores y se publican trescientas setenta y una poesías, proporciones que no me parecen exageradas si se tiene en cuenta la gran importancia de la materia estudiada. Pero son muchos miles de versos, de muy diferente carácter, y soy perfectamente consciente de que, al estudiarlos e interpretarlos, habré cometido muchos errores, sobre todo cuando me he enfrentado con poesías de las que no existe traducción a ninguna lengua y que carecen de comentarios textuales.*

Me han ayudado eficazmente en la labor mis colaboradores de las cátedras de Literaturas Románicas de las dos universidades barcelonesas y muy particularmente el profesor Francisco Noy, que cotidianamente trabaja conmigo.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

INTRODUCCIÓN A LA LECTURA DE LOS TROVADORES

La lírica trovadoresca

1. István Frank precisó en pocas y exactas palabras la gran novedad que supone, en el mundo románico, la poesía trovadoresca de los siglos XII y XIII: se expresa en lengua vulgar, entendida por todos, es lírica y es obra de individuos de identidad conocida [1]. La simultaneidad de estos tres factores la distingue de la producción de los anteriores poetas cultos en lengua latina; de la épica, cuyos más antiguos textos conocidos se remontan al siglo anterior, y de la lírica popular, de autor anónimo. Para los poetas que vamos a estudiar la poesía es una actividad extraordinariamente digna y seria, sólo al alcance de quien, junto a una innata predisposición, domina el arte de componer versos. A principios del siglo XIII el preceptista Ramon Vidal de Besalú, al iniciar sus *Razós de trobar,* hacía esta sorprendente manifestación: «Et ja non trobares mot ben ni mal dig, pos trobaires l'a mes en rima, qe tot jorns non sia en remembranza, qar trobars e chantars son movemenz de totas galliardias» [2]. Nos encontramos, pues, ante una poesía que tiene plena conciencia de que perdurará y que constituye el impulso de todas las gallardías.

2. Integran el conjunto de la lírica que llamamos trovadoresca las 2 542 composiciones [3] de unos trescientos cincuenta poetas de nombre conocido, y varios accidentalmente anónimos, que reciben el nombre de *trobadors* (caso sujeto singular *trobaire*), escritas en una lengua románica que comúnmente conocemos con el nombre de *provenzal,* que, aunque impropio [4], lo admiten

1. I. Frank, *Du rôle des troubadours dans la formation de la poésie lyrique moderne,* «Mélanges de linguistique et de littérature romanes offerts à Mario Roques», I, Baden-París, 1950, pág. 63.

2. «Y nunca encontrarás palabra bien o mal dicha, si un trovador la ha puesto en rima, que no quede para siempre en el recuerdo, pues trovar y cantar son los impulsos de todas las gallardías», edición J. H. Marshall, *The Razos de trobar of Raimon Vidal and associated texts,* Oxford, 1972, pág. 2. Comenta estas palabras J. Rubió i Balaguer, *De l'Edat Mitjana al Renaixement,* «Guió d'or», Barcelona, 1948, pág. 38, quien traduce *movemenz* por «estímulo».

3. Cifra dada en I. Frank, *Répertoire métrique,* I, pág. XVI, nota 1. Para las obras citadas abreviadamente véase la Bibliografía General que va al final de nuestra obra.

4. De hecho la lengua de los trovadores no dispuso de una denominación única y general en el tiempo de su máximo esplendor literario. El término *romans,* usado frecuentemente en aquellos siglos, a veces en clara oposición a *francés,* y que a principios del XIX intentó imponer Raynouard, es inservible porque todas las lenguas neolatinas son otros tantos romances. Se usó también con cierta asiduidad el término *lemosí,* que de hecho determina una zona dialectal; más adelante —ya en el siglo XVI y aun en pleno XIX— se aplicó

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

la mayoría de los romanistas y es el que se ha divulgado entre la gente cultivada. Su área geográfica, que en la actualidad poco ha variado respecto a su extensión en la Edad Media, ocupa una vasta zona del mediodía de las Galias que se halla comprendida entre el Atlántico, al oeste; la frontera italiana, al este; el Macizo Central, al norte, y los Pirineos y el Mediterráneo, al sur. Esta literatura no aparece vinculada a lo que hoy llamamos una nacionalidad, ni tan sólo a un estado o entidad política determinada que la incluya toda entre sus fronteras; si nos fijamos en el mapa de la época en que floreció, advertiremos en seguida que lo que podríamos llamar su hogar o su foco principal se halla dividido en entidades políticas y señoríos más o menos independientes, entre los cuales no es rara la hostilidad ni deja de ser frecuente una intención política opuesta: Aquitania, Gascuña, Tolosa, Lemosín, Alvernia, Delfinado, Provenza, países en los que, por encima de cierta independencia política, hallamos una base idiomática común que permite que todos ellos colaboren en una misma literatura, expresada en la misma lengua, la cual, rompiendo diques lingüísticos, mucho más frágiles entonces que tiempo después, se extiende a tierras vecinas, como lo son el norte de Italia y los estados hispánicos del sur de los Pirineos, principalmente el condado de Barcelona.

Al propio tiempo, la lengua de los trovadores ofrece una curiosa y evidente homogeneidad, que se impone por encima de las variantes dialectales de la zona lingüística de que procede cada poeta y que contrasta con los rasgos peculiares que se advierten en la épica y en la prosa y que han perdurado en la lengua hablada actualmente. La lengua de la poesía lírica es, pues, una especie de *koiné* que, teniendo tal vez como base última la variedad lingüística de Tolosa [5], adquirió la suficiente flexibilidad para poderse cantar ante auditorios

al catalán, lo que origina tales confusiones que aconsejan no emplearlo al tratar de la lengua de los trovadores. *Lengua d'oc,* a pesar de su abolengo dantesco, parece ser que en un principio designó una comunidad geográfica, no lingüística; sobre él se creó la forma *Occitania,* y su derivado *occitano,* términos empleados con asiduidad por el resurgimiento literario de los felibres y que recientemente ha adquirido cierta difusión. El término *provenzal* es impugnado por una serie de críticos, por lo general franceses, a causa de que la poesía trovadoresca ni surgió en la Provenza propiamente dicha —Raimbaut d'Aurenga es el primer trovador nacido allí—, ni son precisamente provenzales la mayoría de los trovadores. En parte desaparece este contrasentido si en vez de fijarnos en las fronteras de la Provenza medieval reparamos en los límites de la *Provintia* de los romanos. Y también queda en parte justificado históricamente si recordamos que los primeros que se interesaron por la poesía trovadoresca fueron los italianos (Dante, Petrarca, etc.), y la zona que linda con Italia es la Provenza (del mismo modo, como el pueblo germánico de los *alamanes* se hallaba en el Rin, a la nación llamada en su lengua *Deutschland* se la denomina *Allemagne* en francés). El término *meridional,* adoptado por algunos franceses, como Anglade en su conocido manual, tiene el inconveniente de ser sólo aceptable situándose en el paralelo de París. Véase Paul Meyer, *Sur la langue romane du Midi de la France et ses différents noms,* «Annales du Midi», I, 1889, págs. 1-15; F. Lot, *La dénomination de langue et littérature provençale,* «Mélanges Jeanroy», París, 1928, págs. 89-93; Jeanroy, *La poésie lyrique,* I, págs. 53-57; J. Salvat, *Provençal ou occitan?,* «Annales du Midi», LXVI, 1954, páginas 229-241.

5. Véase J. Orr, *Le problème de l'origine du provençal littéraire,* «Mélanges István Frank», págs. 505-511.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

de localidades muy distantes sin que llamaran la atención giros ni fenómenos peculiares de un lugar determinado. Siendo fundamentalmente una poesía que era llevada de corte en corte y de ciudad en ciudad, tenía que amoldarse a un patrón lingüístico unificado, que para muchos poetas representaba cierta arbitrariedad y un consciente abandono de formas propias de su dialecto materno. Conviene advertir que este lenguaje homogéneo acepta numerosas alternativas en sus formas gramaticales, lo que da cierta libertad al poeta y hace que hoy día podamos sorprender soluciones fonéticas diversas, a veces en la obra de un mismo trovador. Téngase en cuenta, no obstante, que, en muchos casos, algunos fenómenos lingüísticos que notamos en las poesías provenzales se deben a las costumbres o caprichos de los copistas de los manuscritos y no se remontan a sus autores, ya que a menudo llega a ocurrir que una misma composición presente diversas soluciones fonéticas en varios de los cancioneros que la transmiten [6].

3. Desde el punto de vista cronológico, la literatura trovadoresca llena los siglos XII y XIII. En la presente obra empezaremos a estudiarla con la producción de Guilhem de Peitieu, que en 1100 tenía veintinueve años, y acabaremos con un intercambio de coblas entre Federico III de Sicilia y Ponç Hug IV de Ampurias, que se fecha en 1298 [7].

Los cancioneros

4. Las poesías de los trovadores han llegado hasta nosotros exclusivamente gracias a copias insertas en cancioneros, antologías más o menos extensas, a veces con la notación musical, compiladas principalmente en los siglos XIII y XIV. Estos cancioneros, atentamente estudiados desde los inicios del provenzalismo, y de varios de los cuales existen transcripciones diplomáticas, que han prestado gran ayuda [1], se designan, a partir de Bartsch, con letras

6. Véase A. Jeanroy, *La poésie lyrique*, I, págs. 45-52, y H. J. Chaytor, *From script to print*, Cambridge, 1945, pág. 37.

7. Las poesías tenidas en consideración son exclusivamente las registradas en el *Alphabetisches Verzeigniss* del *Grundriss* de Bartsch (1872), completado y puesto al día en la *Bibliographie der Troubadours* de Pillet y Carstens (1933) y en el segundo tomo del *Répertoire métrique* de Frank (1957). En las tres obras llevan el mismo guarismo. El primer número indica al trovador y el segundo, separado de aquél por una coma, la poesía de dicho trovador; así, 70, 30 designa a Bernart de Ventadorn y su poesía *Lo temps vai e ven e vire* (en las referencias de métrica, procedentes del primer tomo del *Répertoire* de Frank, las indicaciones del tipo de esquema y su variedad se separan con dos puntos: 376: 15). Todas las poesías trovadorescas están publicadas (el trabajo de István Frank, *Ce qui reste d'inédit de l'ancienne poésie lyrique provençale*, «Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona», XXIII, 1950, págs. 69-81, sólo inserta cinco composiciones, tres de ellas fragmentarias).

1. El *Grundriss* de Bartsch, punto de partida todavía útil, tiene más de un siglo (se publicó en 1872). Aún es fundamental el trabajo de G. Gröber, *Die Liedersammlungen der Troubadours*, «Romanische Studien», II, 1877, págs. 337-670, a algunas de cuyas ideas

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

del alfabeto (en principio las mayúsculas están reservadas a los manuscritos en pergamino y las minúsculas a los manuscritos en papel), que los provenzalistas suelen respetar en sus ediciones y estudios, cosa necesaria para no introducir desorden en una materia ya de sí complicada, y que en estas páginas pretendo resumir muy sucintamente.

Existen unos 95 cancioneros provenzales, número en el que entran tanto los voluminosos como los fragmentos de pocas hojas que se han conservado aisladamente. La mayoría de ellos suponen un trabajo cuidadoso de copista profesional o de serio aficionado a la poesía. No existen, pues, transcripciones de tipo juglaresco, como en la epopeya pueden ser el manuscrito de Oxford de la *Chanson de Roland* o el manuscrito de Madrid del *Cantar del Cid*. La tradición indirecta está constituida por citas de versos o estrofas de trovadores que se hacen en tratados de gramática o de preceptiva, como las *Razós de trobar* de Ramon Vidal de Besalú o las *Regles de trobar* de Jofre de Foixà (véase § 23), o en determinadas obras literarias, como el *Breviari d'amor* de Matfré Ermengau [2] o en los poemas «con citas», frecuentes en la literatura catalana de los siglos XIV y XV [3].

5. Los cancioneros más utilizados, y a los que hacemos referencia en la pequeña bibliografía que encabeza cada una de las poesías que se incluyen en la presente obra, son los que vienen en la lista que doy a continuación, en la que las referencias a lugar de copia y fecha generalmente están tomadas de la bibliografía de Brunel:

A Roma, Biblioteca Vaticana, lat. 5232. Copiado en Italia. Siglo XIII.
B París, Bibliothèque Nationale, fr. 1592. Copiado en Provenza. Siglo XIII.
C París, Bibliothèque Nationale, fr. 856. Copiado en Narbona. Siglo XIV.
D Módena, Biblioteca Estense, α, R, 4, 4. Copiado en Italia. Fechado en 1254. Va dividido en cuatro partes; la cuarta (*D*°) es el florilegio de Ferrarin de Ferrara, de principios del siglo XV.
E París, Bibliothèque Nationale, fr. 1749. Copiado en el Languedoc. Siglo XIV.
F Roma, Biblioteca Vaticana, Chigi, L, IV, 106. Copiado en Italia. Siglo XIV.

---

me refiero luego. Además de la imprescindible *Bibliographie* de Pillet y Carstens, véase A. Jeanroy, *Bibliographie sommaire des chansonniers provençaux*, «Les classiques français du Moyen Âge», París, 1916, y C. Brunel, *Bibliographie des manuscrits littéraires en ancien provençal*, París, 1935. De suma importancia es el libro de D'Arco Silvio Avalle, *La letteratura medievale in lingua d'oc nella sua tradizione manoscritta*, Turín, 1961. Como ejemplo de un excelente estudio de un cancionero véase J. Monfrin, *Notes sur le chansonnier provençal C*, «Recueil de travaux offert a C. Brunel», II, París, 1955, págs. 292-312. En la Bibliografía General damos noticia de las principales ediciones diplomáticas de los cancioneros provenzales; véanse bajo los nombres de Bertoni (para a^1, *Q* y *G*), De Lollis (para *O* y ω), Festa (para *b*), Frank (para *Y*), Gauchat y Kehrli (para *H*), Grüzmacher (para *U* y *V*), Pakscher y De Lollis (para *A* y *B*), Savi-Lopez (para *J*), Shepard (para *S*), Stengel (para *F*, *a* y *c*), Teulié y Rossi (para *D*°), Ugolini (para S^9).

2. Véase F. M. Chambers, *Matfre Ermengaud and Provençal ms. C*, «Romance Philology», V, 1951, págs. 41-46.

3. Véase J. Massó Torrents, *La cançó provençal en la literatura catalana*, «Miscel·lània Prat de la Riba», I, Barcelona, [1923], págs. 341-460, trabajo que debe completarse con Frank, *Répertoire*, II, págs. 215-223.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

F^a Florencia, Biblioteca Riccardiana. Copiado en Italia. Fechado en 1594.
F^b Milán, Biblioteca Ambrosiana. Copiado en Italia. Fechado en 1565.
G Milán, Biblioteca Ambrosiana, R, 71, *supra*. Copiado en Italia. Siglo XIV.
H Roma, Biblioteca Vaticana, lat. 3207. Copiado en Italia. Siglo XIV.
I París, Bibliothèque Nationale, fr. 854. Copiado en Italia. Siglo XIII.
J Florencia, Biblioteca Nazionale, cov. sop. F, 4, 776. Copiado en el Languedoc. Siglo XIV.
K París, Bibliothèque Nationale, fr. 12473. Copiado en Italia. Siglo XIII.
Kp Copenhague, Biblioteca Real, 48. Copiado en Francia. Siglo XIV.
L Roma, Biblioteca Vaticana, lat. 3206. Copiado en Italia. Siglo XIV.
M París, Bibliothèque Nationale, fr. 12474. Copiado en Italia. Siglo XIV.
N Nueva York, The Pierpont Morgan Library, 819. Copiado en Italia. Siglo XIV.
N^a Berlín, Staatsbibliothek, Phillips, 1910. Copiado en Italia. Siglo XVI.
O Roma, Biblioteca Vaticana, lat. 3208. Copiado en Italia. Siglo XIV.
P Florencia, Biblioteca Laurenziana, pl. XLI, 42. Copiado en Italia. Fechado en 1310.
Q Florencia, Biblioteca Riccardiana, 2909. Copiado en Italia. Siglo XIV.
R París, Bibliothèque Nationale, fr. 22543. Copiado en el Languedoc. Siglo XIV.
S Oxford, Bodleian Library, Douce 269. Copiado en Italia. Siglo XIII.
S^a Barcelona, Biblioteca de Cataluña, 146. Copiado en Cataluña. Siglo XIV.
T París, Bibliothèque Nationale, fr. 15211. Copiado en Italia. Siglo XV.
U Florencia, Biblioteca Laurenziana, pl. XLI, 43. Copiado en Italia. Siglo XIV.
V Venecia, Biblioteca Marciana. Copiado en Cataluña. Fechado en 1268.
V^{eag} Barcelona, Biblioteca de Cataluña, 7 y 8. Copiado en Cataluña. Siglo XV.
W París, Bibliothèque Nationale, fr. 844. Copiado en Francia. Siglo XIII.
X París, Bibliothèque Nationale, fr. 20050. Copiado en Francia. Siglo XIII.
Y París, Bibliothèque Nationale, fr. 795. Cancionero francés copiado en Italia. Siglo XIII.
Z París, Bibliothèque Nationale, fr. 1745. Copiado en el Languedoc. Siglo XIII.
a Copia hecha en 1589, por Jaume Teissier de Tarascón, del perdido cancionero de Bernart Amorós (entre los siglos XIII y XIV), conservado en dos partes separadas: *a*, Florencia, Biblioteca Riccardiana, 2814, y a^1, Módena, Biblioteca Estense, Càmpori, γ, N, 8, 4; 11, 12, 13.
b Roma, Biblioteca Vaticana, Barberini, lat. 4087. Copiado en Italia. Siglo XVI.
c Florencia, Biblioteca Laurenziana, pl. XC, 26. Copiado en Italia. Siglo XV.
d Suplemento en papel de *D*. Copiado en Italia. Siglo XVI.
e Roma, Biblioteca Vaticana, Barberini, lat. 3965. Copiado en Italia por el catalán Joaquín Pla. Siglo XVIII.
f París, Bibliothèque Nationale, fr. 12472. Copiado en Provenza. Siglo XIV.
g Roma, Biblioteca Vaticana, lat. 3205. Copiado en Italia. Siglo XVI.
m Biblioteca de la Facultad de Derecho de la Universidad de Milán. Copiado en Italia. Siglo XIII (cfr. A. Monteverdi, «Studi Medievali», N. S., XII, 1939, pág. 133).
p Perpiñán, Bibliothèque Municipale, 128. Copiado en el Languedoc. Siglo XIV.
q Aix, Bibliothèque de l'Académie. Copiado en el Languedoc. Fechado en 1373.
s Siena, Archivio de l'Estato. Copiado en Italia. Siglo XIV.
φ París, Bibliothèque Nationale, n. adq. fr. 23789. Copiado en Italia. Siglo XIV (cfr. R. Barroux, «Romania», LXVII, 1942-1943, pág. 504).
ω Bérgamo, Biblioteca de Paolo Gaffuri. Copiado en Italia. Siglo XIII.

6. En atención a los siglos en que fueron copiados y a la naturaleza de los copistas, estos cancioneros (prescindiendo de los franceses que transcriben algunas piezas provenzales, a veces fuertemente francesizadas) se pueden disponer así:

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

	XIII	XIV	XV	XVI	XVIII
de mano italiana	*ADIKSmω*	*FGHLMNOPQUsψ*	*Tc*	$F^aF^bN^abdg$	
de mano languedociana	*Z*	*CEJRpq*			
de mano catalana	*V*	S^g	V^{eag}		*e*
de mano provenzal	*B*	*f*		*a*	

Algunos de estos cancioneros son muy ricos, y a veces, junto a las piezas líricas, transcriben obras narrativas o incluso en prosa. El manuscrito *C* contiene 1 206 poesías trovadorescas; *A* transcribe 626. Lo más frecuente es que las poesías aparezcan ordenadas por géneros, a veces con alteraciones y repeticiones de materias, como ocurre en *A, B, E, I, K, N,* etc., o por autores, como en *C, Q, R, S,* S^g, o combinando los dos criterios, como en *G* y *H*. Como observó Stronski, en algunos cancioneros las poesías de atribución dudosa aparecen transcritas al final [4]. Los problemas de atribución que plantean los cancioneros provenzales son frecuentes, graves y a veces insolubles. Ya tendremos ocasión de ver que determinada poesía es adscrita por los cancioneros a tres, cuatro o más trovadores, testimonios que se reducen cuando algunos cancioneros están muy estrechamente relacionados, como *A* y *B*, o *C* y *R*, o *I* y *K*. Incluso en algunos manuscritos que van provistos de tabla o índice ocurre que una misma poesía es adjudicada a un trovador en el texto y a otro en la tabla (como sucede a menudo en *C*). Algunos cancioneros, o secciones de cancioneros, como *F*, son meros florilegios, o sea que no transcriben las poesías íntegras, sino sólo unas estrofas escogidas de cada una, generalmente la primera.

En algunos de estos cancioneros (*G, R, W* y *X*) el texto va acompañado de la notación musical de las poesías, lo que constituye un conjunto de 256 melodías trovadorescas conservadas.

7. Los cancioneros existentes, a pesar de su número (compárese con los tres no alfonsinos que han transmitido la lírica gallegoportuguesa), son sin duda un resto de los muchos que debieron de existir, como es corriente en la transmisión de textos medievales. Se tiene noticia de manuscritos perdidos [5], y no hay que olvidar que la conservación de un cancionero siempre se debe más o menos al azar. Bartsch, en 1872, en su *Alfabetisches Verzeichniss,* sólo conoce dieciséis poesías de Cerverí de Girona, todas ellas procedentes de los manuscritos *C* y *R*. Cuando el cancionero S^g se puso a la disposición de los estudiosos, el repertorio lírico (excluyendo el narrativo y proverbial) de Cerverí se elevó a ciento catorce poesías. El descubrimiento de *a*, en los últimos

4. Stronski, *Folcvet de Marseille,* págs. 113*-120*.

5. Véase C. Chabaneau, *Sur quelques manuscrits provençaux perdus ou égarés,* «Revue des langues romanes», XXI, 1882, a XXVIII, 1885, y F. Pirot, *Sur quelques chansonniers provençaux perdus ou égarés,* «Mélanges Boutière», I, págs. 466-480. Añádase esta curiosa referencia a un cancionero de trobairitz: «Recull de trobadoras provenzals: Nadalayda de Porcaragues, Na Lombarda, Na Guilleuma de Rosen, la Comptesa de Dia. Ms. en fol. de la bibl. real», Torres Amat, *Memorias para ayudar a formar un diccionario crítico de los escritores catalanes,* Barcelona, 1836, pág. 711.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

años del siglo XIX, dotó a la literatura provenzal de buen número de poesías hasta entonces desconocidas.

8. En lírica trovadoresca no tiene sentido plantearse el problema del fenómeno del escritor *que escribe*. Puede aceptarse, aunque hay un sector de la crítica que lo niega, que un cantar de gesta pudo generarse y transformarse merced al canto juglaresco sin intervención de la escritura. Pero una poesía trovadoresca, siempre bien medida y rígidamente rimada, con artificios técnicos y recursos versificatorios que muchas veces se mantienen a todo lo largo de la pieza, y que por añadidura puede llevar una música especialmente creada para ella, es inimaginable, en principio, que se improvise. A veces parece que el trovador dictaba a un amanuense, sin duda tras haber escrito un borrador, como revela Gavaudan cuando se enorgullece de haber compuesto una poesía difícil y afirma en la tornada: «Vers es bos qui ben l'escriu» («el verso es bueno, si alguien lo escribe bien», 174, 8; edición Jeanroy, pág. 527), o bien cuando Arnaut de Tintinhac se expresa así en una tornada:

> Bos es lo vers, e chantador,
> e volgra bon entendedor.
> Per Dieu, bels clercx, tu lo·m escriu! [6]

Una canción de Cerverí de Girona (**333**) nos permite acercarnos a un trovador cuando está componiendo, casi diríamos en su mesa de trabajo, y molesto porque lo llaman o interrumpen mientras está haciendo «tan douz jornal» (verso 23).

Pero negar a los trovadores la facultad de repentizar versos sería hacerles una injusticia. Dejando aparte este aspecto en la poesía popular, es indiscutible que en los más cultos y refinados ambientes literarios siempre han existido poetas capaces de componer improvisando, y baste recordar nombres tan excelsos como los de Ovidio y Lope de Vega. Pronto veremos que es muy posible que ciertos debates entre trovadores nacieran en la improvisación de dos poetas, frente a frente, que exhiben su facilidad, y que es seguro que algunas de las llamadas coblas se crearon repentizando, como atestigua Bertran Carbonel (véase § 56). La poesía de Sordel *Lai al comte mon segnor voill pregar* (**308**), con reiteraciones y ripios, raros en este trovador, parece improvisada frente a Carlos de Anjou para negarse, con un rasgo de ingenio, a participar en la cruzada. El gap de Uc de Lescura (**182**) también parece haberse compuesto improvisando el trovador.

9. Lo normal y general, de todos modos, es que el trovador escriba, y lo haga con detención, corrigiéndose y enmendando, repasando, combinando cuidadosamente el estrofismo, evitando errores, etc., como cualquier poeta culto

6. «El verso es bueno y cantable y quisiera buen entendedor. ¡Por Dios, buen clérigo, pónmelo por escrito!», *Lo joi comens en un bel mes*, 34, 2; edición Mouzat, pág. 17.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

de cualquier época. No divulgado todavía el papel, es de creer que esta labor de creación se haría en tabletas de cera, que permiten borrar y enmendar lo escrito, y que eran de superficie suficiente para inscribir en ellas una canción de proporciones normales. Éste sería el borrador que tenía que ser puesto en limpio, en pergamino, sea por el mismo trovador, si era buen calígrafo, sea por otra persona, como aquel a quien aludía Gavaudan o el clérigo al que interpelaba Arnaut de Tintinhac en los versos que acabamos de leer. A este ejemplar «puesto en limpio», aunque no esté materialmente escrito por el trovador, podríamos llamarlo el *autógrafo*; y obsérvese que hoy día no es el autógrafo el borrador de un escritor, sino su transcripción primera con carácter definitivo, generalmente mecanografiada, que puede haber sido puesta a máquina por otra persona.

Gröber supuso la existencia de ciertas hojas volantes, en pergamino, con la letra y la música de las poesías trovadorescas, a las que denominó «Liederblätter», cuya finalidad era transmitir el texto compuesto, en primer lugar, a los juglares que debían aprendérselo de memoria para cantarlo y también para hacerlo llegar a determinadas personas interesadas: protectores del trovador, la dama cantada, un colega en poesía. Esta hipótesis de Gröber quedó brillantemente confirmada cuando en 1914 apareció en Madrid el famoso rótulo de las cantigas gallegoportuguesas de Martim Codax.

El rótulo de Martim Codax es (o era, porque parece perdido o escondido) una hoja de pergamino, de 340 por 460 milímetros, escrita a fines del siglo XIII o principios del XIV por un solo lado y a cuatro columnas, con iniciales ornadas en azul y rojo, en la que se transcriben las siete famosas cantigas de Martim Codax con su melodía (excepto la de la sexta, de la que sólo se trazaron las líneas del pentagrama), y en cuyo ángulo superior izquierdo va el nombre del poeta. Es importante observar que estas siete mismas cantigas, las únicas conocidas de Martim Codax, aparecen, y en el mismo orden que en el rótulo (pero sin la melodía), en los cancioneros de Colocci-Brancuti (o de la Biblioteca Nacional de Lisboa) y de la Vaticana [7]. El rótulo de Martim Codax (prescindo de otros dos tardíos), que no tiene nada semejante en literatura provenzal, ilumina cabalmente sobre los «Liederblätter» trovadorescos intuidos tan sagazmente por Gröber y nos explica cómo eran lo que podríamos llamar los «autógrafos» de los trovadores, o por lo menos el texto definitivo de una poesía al ser licenciado por el poeta para su divulgación.

10. Gröber postuló un segundo estadio de la historia textual de las poesías trovadorescas constituido por lo que denominó los «Liederbücher», colecciones de composiciones de un solo poeta ya de mayores proporciones, reunidas por el mismo trovador o por un amante de la poesía a él aficionado. Hay ejemplos de ello del siglo XIII, como la colección de poesías de Peire Cardenal

7. Sobre el rótulo de Martim Codax véase G. Tavani, *Poesia del Duecento nella Peninsola Iberica*, Roma, 1969, págs. 84-85 y 153-167.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

compilada por Miquel de la Tor (véase cap. CIV) y el «libre» de composiciones de Guiraut Riquier, que fue transcrito en los cancioneros *C* y *R* (véase cap. CXIV). Otro caso similar e interesante es el conjunto de 104 poesías de Cerverí de Girona que constituyen una parte del cancionero *S*[e] [8], que revela un auténtico libro dedicado a este trovador en el que la mayoría de las composiciones, que no siguen orden cronológico, sino vagamente temático, llevan un título, aspecto que conviene destacar ahora. Las poesías trovadorescas no suelen tener título, y por esto se acostumbran citar con la mención de su primer verso; pero a algunas, de cierto relieve, se las denominó de un modo preciso, como el *Vers del Lavador* a un famoso sirventés de Marcabrú (**21**), la *Metgia* a otro de Aimeric de Peguilhan (**192**). Esporádicamente, algunas composiciones llevan una rúbrica, como título, en los cancioneros, como *Lo carrós* (**162**) de Raimbaut de Vaqueiras. Que los títulos de las poesías de Cerverí son debidos al trovador lo demuestra el hecho de que ninguno de los tres copistas que transcribieron *La canço de les letres* (434, 2; edición Riquer, pág. 149) consiguió averiguar que se llama así porque presenta, en acróstico, las letras del alfabeto, que los tres amanuenses estropearon al amoldar el texto a su peculiar grafía [9].

Avalle ha aducido razones poderosas para concluir que Peire Vidal, hacia 1201-1202, reunió en un códice dieciséis canciones suyas por orden cronológico [10]; pero es posible que exista un caso similar relativo al pequeño cancionero de Ponç de la Guàrdia (sobre el cual véase el cap. XXII). Como dejó demostrado István Frank, el cancionero *V*, compilado en 1268 por R. de Capellades, coloca seis poesías de este trovador menor entre las de trovadores clásicos de gran prestigio; y por otra parte el mismo Frank identificó a la dama cantada por Ponç con Marquesa de Urgel, vizcondesa de Cabrera [11]. Ahora bien, lo que no advirtió Frank es que Capellades está apenas a tres kilómetros al sur del castillo de Cabrera (actual partido judicial de Igualada), lo que sin duda supone que Ponç de la Guàrdia compiló un «Liederbuch» de sus poesías amorosas y lo hizo llegar al castillo donde residía la dama en ellas cantada. Que en algunas ocasiones las damas leían personalmente las canciones que les dedicaban los trovadores lo revelan unos versos de Bernart de Ventadorn (**54**, versos 49-56) y la afirmación de Rambertí de Buvalel cuando dice que quiere hacer llegar una poesía a su dama «per letre» (cap. LXII).

Gröber supuso además la existencia de lo que llamó «Gelegenheitssammlungen», conjuntos de poesías de diversos trovadores, también perdidos, pero cuya existencia creyó advertir en determinadas secciones de los cancioneros conservados.

8. Véase F. Ugolini, *Il canzoniere inedito di Cerverì di Girona,* Roma, Reale Accademia Nazionale dei Lincei, 1936.

9. Véase M. de Riquer, *La cançó de les letres del trovatore Guilhem de Cervera detto Cerverí,* «Atti» del VIII Congresso internazionale di studi romanzi, II, com., Florencia, 1956, págs. 339-346.

10. Véase la introducción de Avalle, *Peire Vidal.*

11. I. Frank, *Pons de la Guardia,* págs. 234-238 y 247-256.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

11. Todos estos elementos, basados en hipótesis confirmadas o muy verosímiles, dan una idea de los materiales que, desde mediados del siglo XIII, constituyeron los fondos que integraron los cancioneros hoy conocidos; y recordemos que los fechados en época más antigua son *D*, de 1254, y *V*, de 1268. No obstante, todo el proceso de transmisión antes indicado —rótulos, conjuntos de poesías de un trovador, conjuntos de varios trovadores— no supone una labor forzosamente previa a la redacción de cancioneros, ya que en el siglo XIII pudo ser simultánea. Cuando en Italia se copiaba el cancionero *D* (excluyendo sus añadidos posteriores) estaban en plena actividad poética los italianos Lanfranc Cigala y Bonifaci Calvo, naturalmente no incluidos en él. Cuando R. de Capellades estaba copiando el cancionero *V*, en su proximidad escribían poesías Paulet de Marselha y Cerverí de Girona. Todos éstos, así como Guiraut Riquier y Peire Cardenal en los últimos años de su producción, pudieron tener entre sus manos algunos de los cancioneros que hoy consultamos en las grandes bibliotecas públicas, lo que podría llevar a plantear de un modo libresco el problema de fuentes e influencias.

12. Ya vimos antes que el trovador, por regla general, no improvisaba. Pero lo que es evidente es que el juglar solía cantar de memoria, como hoy hace un cantante de ópera con textos mucho más extensos. Es posible que alguna vez cantara con el rótulo frente a los ojos; y cuando Jaufré Rudel encomienda al juglar Filhol que cante su canción *Quan lo rius de la fontana* **(10)** ante otra persona «senes breu de parguamina» (verso 29), da a entender que era también posible hacerlo guiándose con una hoja de pergamino. Pero si el juglar no tan sólo cantaba, sino que también tocaba la viola u otro instrumento, como tantas veces están representados en las miniaturas, ya parece más difícil que lo hiciera con el texto ante los ojos. Y es que, a mi ver, sólo el recitado de memoria puede explicar el tan frecuente fenómeno de que haya poesías que diversos cancioneros han transmitido con diferentes ordenaciones de las estrofas (véase § 30), ya que la normal transcripción de textos por la vista no puede dar razón de tales alteraciones en la sucesión estrófica, ni es imaginable una caprichosa ordenación por parte de los copistas. Ello implica que en algunos casos, sin duda más abundantes de lo que sospechamos, poesías trovadorescas han llegado hasta los manuscritos por medio de la memoria de una persona que se las sabía (evidentemente juglares) y las dictaba. Recuérdese, y la experiencia diaria hoy lo confirma, que los que saben de memoria canciones de estrofismo regular constantemente alteran el orden de las estrofas cuando las repiten.

13. Seis de los cancioneros conservados van acompañados de miniaturas. En *C* suelen ser de tipo ornamental (pájaros, perros, animales fabulosos); en *A, I, K* y *M*, en cambio, las miniaturas pretenden ser retratos de diferentes trovadores, que en conjunto alcanzan el número de 97. Estas viñetas, a veces muy bellas, representan al trovador en diferentes actitudes o indumentaria (de

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

caballero, a menudo a caballo, de obispo, de clérigo, de juglar, o bien escribiendo, recitando, sonando un instrumento musical), detalles que por lo general interpretan algún dato de las Vidas o razós. En el cancionero *H* aparecen ocho miniaturas dedicadas exclusivamente a representar a trobairitz, o sea mujeres poetas [12]. El valor de tales retratos como documento es, sin duda, muy relativo, pues cabe suponer que no transmiten el real rostro y apariencia de los trovadores; no obstante, son de gran interés porque revelan actitudes, sobre todo las juglarescas, y dan una idea bastante aproximada de cómo vestirían.

El trovador

14. El trovador es aquel que compone poesías destinadas a ser difundidas mediante el canto y que, por lo tanto, al destinatario le llegan por el oído y no por la lectura. Es éste un punto esencial que nunca debe ser olvidado: las poesías de los trovadores, a las que nos vemos forzados a acceder mediante la lectura —dejemos aparte los posibles recitales o audición de discos de las melodías conservadas—, no fueron compuestas para ser leídas, sino para ser escuchadas. Produciendo en una época en que la palabra *poeta* estaba reservada a los versificadores que escribían en culto latín, para los trovadores componer es *cantar,* aunque muchas veces no sean ellos personalmente los que canten sus producciones. En ellos el verbo *cantar* tiene mayor validez que en Virgilio cuando escribía *Arma virumque cano.*

El arte de componer versos y su melodía se llamaba *trobar,* «trovar», y este verbo ya lo emplea el primer trovador de obra conservada, Guilhem de Peitieu, que afirma que un poema suyo «fo trobatz en durmen» (**1**, verso 5). Aunque ello significa, sin duda, que ya era conocida la palabra *trobador,* en los primeros tiempos puede sospecharse que estaba en concurrencia con *cantador* (sujeto *cantaire*). Textos latinos contemporáneos denominan a Ebles II de Ventadorn, poeta de obra perdida (véase cap. II), «Ebolus cantator».

El texto más antiguo en que aparece la palabra *trobador* es una pieza de Cercamon, escrita hacia 1150, en la que, con cierto desprecio, se refiere a «ist trobador» que, con sus verdades y sus mentiras, echan a perder a los enamorados, a las esposas y a los maridos (**26**, verso 19) [1].

15. Los orígenes de la palabra *trobador* (en caso sujeto *trobaire*) no son una mera curiosidad etimológica, sino una patente y decisiva constancia de dos vertientes culturales que confluyen en el arte de nuestros poetas. Se admi-

12. Véase J. Anglade, *Les miniatures des chansonniers provençaux,* «Romania», L, 1924, págs. 593-604. En Avalle, *La letteratura medievale in lingua d'oc nella sua tradizione manoscritta,* págs. 179-181, se transcriben las notas del amanuense de *A* para que el miniaturista realizara su trabajo.

1. Véase Maria Dumitrescu, *L'escola N'Eblon et ses représentants,* «Mélanges Rita Lejeune», I, págs. 107-112.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

te que las palabras provenzales *trobar* y *trobador* derivan del latín medieval *tropare* y *tropatore,* formadas a su vez sobre *tropus,* nombre de ciertas composiciones versificadas con melodía que se introducían en el canto litúrgico y que precisamente fueron cultivadas con intensidad en el siglo XI en la abadía de San Marcial de Limotges, o sea en las tierras mismas donde se produjo la poesía trovadoresca y algo antes de sus primeras manifestaciones conocidas [2]. Desde el punto de vista semántico reparemos en que el verbo provenzal *trobar* (como en catalán, como el francés *trouver* y el italiano *trovare*) significa también «encontrar, hallar», y en latín *invenire* tiene, entre otros, los valores de «encontrar, hallar», pero también los de «imaginar, inventar», y llegó a adquirir el de «crear literariamente», como demuestra el título del tratado ciceroniano *De inventione.* El trovador Guiraut Riquier pone en boca del rey Alfonso X el Sabio de Castilla esta afirmación:

segon proprietat
de lati, qui l'enten...
son *inventores*
dig tug li trobador [3].

2. Sobre esta etimología véase A. Thomas, *Nouveaux essais de philologie française,* París, 1905, págs. 334-343, y G. Paris, *Mélanges linguistiques,* París, 1909, págs. 615-626, y, más reciente, W. von Wartburg, *Tropare und turbare,* «Estudis Romànics», VIII, 1961, págs. 95-104. Está admitida en Meyer-Lübke, *REW,* núm. 8936a, s. v. **tropare.* Constituye esta etimología uno de los argumentos de la teoría llamada litúrgica de los orígenes de la lírica provenzal, en algunos puntos opuesta a la árabe, de la que damos un extracto bibliográfico en la siguiente nota 6. Son importantes, en relación con la teoría litúrgica, los trabajos siguientes, parte exigua de lo mucho que se ha trabajado en este sentido: L. Gautier, *Histoire de la poésie liturgique au Moyen Âge. Les tropes,* París, 1886 (C. Sánchez Aliseda, *Poesía cristiana: Antología de poesía romano-cristiana y latino medieval, siglos IV-XV,* Toledo, 1946, págs. 184-186; en las págs. 302-338 publica una antología de secuencias y tropos). Pero sobre todo véase Hans Spanke, *St. Martial-Studien,* «Zeitschrift für französische Sprache und Literatur», años 1930, 1931 y 1932; *Über das Fortleben der Sequenzenform in den romanischen Sprachen,* «Zeitschrift für romanische Philologie», LI, 1931, páginas 309-334; *Rythmen- und Sequenzenstudien,* «Studi Medievali», N. S., IV, 1931, págs. 286-320; *Zur lateinischen nichtliturgischen Sequenz,* «Speculum», VII, 1932, págs. 367-382; *Die Londoner St. Martial-Conductushandschrift,* «Butlletí de la Biblioteca de Catalunya», VIII, 1928-1932, págs. 280-300; *Zur Formenkunst der ältesten Trobadours,* «Studi Medievali», N. S., VII, 1934, págs. 72-84; *Beziehungen zwischen romanischer und mittellateinischer Lyrik, mit besonderer Berücksichtigung der Metrik und Musik,* «Abhandlungen der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen», Berlín, 1936; *Marcabru-Studien,* Gotinga, 1940; *Sequenz und Lai,* «Studi Medievali», N. S., XI, 1938, págs. 12 y sigs.; *Die Kompositionskunst der Sequenzen Adams von St. Victor,* «Studi Medievali», N. S., XIV, 1941, págs. 1-29; *Deutsche und französische Dichtung der Mittelalters,* 1943, y *Die Metrik des Cantigas,* en el libro de H. Anglès, *La música de las Cantigas de Santa María del rey Alfonso el Sabio,* III, primera parte, Barcelona, 1958, págs. 189-235, con resumen en castellano en las págs. 236-238. En la siguiente nota 6 se indican otros trabajos de Spanke. Véanse también los de Ph. A. Becker, *Vom christlichen Hymnus zum Minnesang,* «Historisches Jahrbuch», LII, 1932, págs. 1-39 y 145-177, y *Die Anfänge des romanischen Verskunst,* «Zeitschrift für französische Sprache und Literatur», LVI, 1932, págs. 257-323; J. Chailley, *Les premiers troubadours et les Versus de l'école d'Aquitaine,* «Romania», LXXVI, 1955, págs. 212-239.

3. «según propiedad del latín, para quien lo entiende..., todos los trovadores son

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

vadores que tomaron parte en las cruzadas: dejando aparte las cispirenaicas, consta que fueron a Oriente Guilhem de Peitieu, Jaufré Rudel, Giraut de Bornelh, Peire Vidal, Gaucelm Faidit, Peire Bremon lo Tort, Raimbaut de Vaqueiras, Elias Cairel, Savaric de Mauleon, Peirol, etc., aunque, en algunos casos, más que como cruzados fueron a Tierra Santa como peregrinos. Ello, que sin duda estrechó el trato entre trovadores de muy distinta categoría social, también sirvió para que se relacionaran con trouvères franceses y Minnesänger alemanes que tomaron parte en las cruzadas. Se ha supuesto, además, que estos viajes de nuestros poetas a las proximidades de la España musulmana y a Oriente los pudieron poner en contacto con la poesía árabe, de la que algunos ven ciertos influjos en la lírica trovadoresca [6].

6. Éste es uno de los argumentos de la llamada teoría árabe de los orígenes de la lírica provenzal, que modernamente parte de los estudios de Julián Ribera, *El cancionero de Abencuzmán,* Madrid, 1912 (después en *Disertaciones y opúsculos,* I, Madrid, 1928), y *La métrica de las Cantigas,* Madrid, 1922. Véanse los comentarios de H. Spanke, *Die Theorie Riberas über Zusammenhänge zwichen frühromanischen Strophenformen und andalusisch-arabischer Lyrik des Mittelalters,* «Volkstum und Kultur der Romanen», III, 1930, págs. 258-278, y *La teoría árabe sobre el origen de la lírica románica a la luz de las últimas investigaciones,* «Anuario Musical», I, Barcelona, 1946, págs. 5-18. La tesis árabe adquirió diferente sesgo con el descubrimiento de las jarchas mozárabes (véanse recogidas en E. García Gómez, *Las jarchas romances de la serie árabe en su marco,* Madrid, 1965), sobre las que, entre muchos otros trabajos, véanse los de Dámaso Alonso, *Cancioncillas de amigo mozárabes,* «Revista de filología española», XXXIII, 1949, págs. 297-349, y de R. Menéndez Pidal, *Cantos románicos andalusíes, continuadores de una lírica latina vulgar,* «Boletín de la Real Academia Española», XXXI, 1951, págs. 187-270. La bibliografía sobre este punto es abundante, contradictoria y a veces polémica, y algunos de sus aspectos o puntos (el amor, el *joven,* la métrica, etc.) han sido estudiados particularmente y serán aludidos cuando venga al caso. Entre los trabajos de carácter general, con la correspondiente bibliografía, véase R. Menéndez Pidal, *Poesía árabe y poesía europea,* «Bulletin Hispanique», XL, 1938, págs. 337-423 (reimpreso en «Colección Austral», Madrid, 1941), y consúltese la reseña de R. Hartmann en «Orientalistische Litteraturzeitung», 1941. Véanse los detallados resúmenes que se dan sobre este problema, con abundante bibliografía, en D. Scheludko, *Die arabische Theorie,* en *Beiträge zur Entstehungsgeschichte der altprovenzalischer Lyrik,* «Archivum Romanicum», XII, 1928, págs. 30-127, y en M. Rodrigues Lapa, *Das origens,* págs. 13-50, y *Lições de literatura portuguesa,* Coimbra, 1943, págs. 26-39 y 67 y 68. Independiente de los trabajos de Ribera es la labor en pro de la tesis árabe de K. Burdach, *Über den Ursprung des mittelalterlischen Minnesangs, Liebesromans und Frauendienstes,* «Sitzungsberichte der preussischen Akademie der Wissenschaften», 1918, págs. 994-1029 y 1078-1079 (después en *Vorspiel: Gesammelte Schriften zur Geschichte des deutschen Geistes,* I, Halle, 1925, págs. 253-333). Véase también R. Erckmann, *Der Einfluss der arabisch-spanischen Kultur auf die Entwicklung des Minnesangs,* «Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistgeschichte», IX, 1931, págs. 240-284; L. Ecker, *Arabischer, provenzalischer und deutscher Minnesang,* Berna, 1934; A. R. Nykl, *The Dove's Neck-Ring about Love and Lovers,* París, 1931 (y la recensión de C. Appel en «Zeitschrift für romanische Philologie», LII, 1932, págs. 770-791); del mismo Nykl, *La poesía a ambos lados del Pirineo hacia el año 1100,* «Al-Andalus», I, 1933, págs. 355-405; *Troubadour Studies,* Cambridge, Mass., 1944, y *Hispano-arabic poetry and its relations with the provençal troubadours,* Baltimore, 1946, págs. 371-411, obra sobre la que no hay que olvidar la recensión de E. García Gómez en «Al-Andalus», XII, 1947, págs. 487-501. Hay que tener muy en cuenta, para esta cuestión, el artículo de J. M.ª Millás Vallicrosa, *La tradición del estrofismo bíblico en las poesías medievales,* «Sefarad», I, 1941, págs. 1-43,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

El estrofismo y las melodías del arte litúrgico medieval, por un lado, y la *inventio* de la retórica latina, por el otro, no tan sólo explican las palabras *trobar* y *trobador*, sino que señalan las dos corrientes culturales más dominantes y más seguras que confluyen en el fenómeno de la poesía trovadoresca.

16. La lírica provenzal de los siglos XII y XIII está integrada por unos trescientos cincuenta trovadores hoy conocidos, de muy diverso estamento o, como diríamos ahora, condición social [4]. A lo largo de esta obra tendremos ocasión de ocuparnos de poetas de muy diferente clase: reyes, grandes señores, obispos, canónigos, militares, burgueses y gente de baja condición. Y como sea que no nos queda de él ninguna poesía lírica, sino solamente unos siete gozos de la Virgen, no podemos incluir en nuestras páginas a Gui Folqueis, que fue obispo del Pueg, arzobispo de Narbona y finalmente papa con el nombre de Clemente IV (pontificado de 1265 a 1268) [5], pero que de hecho fue un trovador. Lo importante es que, contra todo lo que podría hacer suponer la rígida compartimentación de las clases sociales en la Edad Media, la diferencia de condición no es tenida en cuenta en las múltiples relaciones de unos trovadores con otros. Guerau de Cabrera, vizconde de Gerona y de Urgel, tendrá contactos literarios con Marcabrú, trovador al parecer de condición humilde (véase cap. IV), y grandes señores, como Huguet de Mataplana o Dalfin d'Alvernha, no tendrán a menos dialogar poéticamente con juglares, más o menos pordioseros o miserables, como Reculaire o Artús (véanse capítulos LVI y LXXVI). Peire Vidal, hijo de un peletero de Tolosa, frecuentará las cortes del mediodía de las Galias, de España, de Hungría y la pequeña de la isla de Malta y se tratará con reyes y grandes señores, a los que dará consejos y, cuando sea preciso, afeará sus acciones (véase cap. XLI). Raimbaut de Vaqueiras, hijo, tal vez, de un pobre caballero, y que hasta es posible que iniciara su carrera ejerciendo la profesión de juglar, únicamente gracias a sus méritos literarios fue armado caballero por Bonifacio de Monferrato, a quien dirigió una notabilísima epístola en tres partes (**167**) que es un precioso documento para advertir la familiaridad entre un trovador y un gran señor.

Ya veremos que la cansó de crozada es un género destinado a levantar los ánimos a favor de las expediciones religiosomilitares hacia la España musulmana y ultramar (véase § 45, C, *e*). Conviene añadir que son muchos los tro-

llamados *inventores*», *Declaratio*, versos 128-137; edición de Valeria Bertolucci Pizzorusso, *La Supplica di Guiraut Riquier e la risposta di Alfonso X di Castiglia*, «Studi mediolatini e volgari», XIV, 1966, pág. 102.

4. Por extensión, y a veces abusivamente, se da el nombre de trovadores a poetas del mediodía de las Galias de los siglos XIV y XV o a catalanes, castellanos y gallegos medievales, a los trouvères franceses, a los Minnesänger alemanes, etc. Aunque ello es muchas veces correcto, la práctica entre los provenzalistas, aquí seguida, es dar este nombre sólo a los poetas en lengua de oc de los siglos XII y XIII, es decir, a los que tienen número propio en los repertorios bibliográficos de Bartsch, Pillet y Cørstens y Frank.

5. Para la obra literaria de Gui Folqueis véase D. Zorzi, *Valori religiosi nella letteratura provenzale: la spiritualità trinitaria*, Milán, 1954, págs. 107-109, y J. Salvat, *La Sainte Vierge dans la littérature occitane du Moyen Âge*, «Mélanges István Frank», págs. 644-645.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

17. Pero es preciso hacer una distinción muy importante. Hay trovadores profesionales y trovadores para quienes el cultivo de la poesía es un complemento de la personalidad o un instrumento de sus actitudes, lo que puede concretarse afirmando que los primeros viven de su arte y los segundos tienen al arte como un adorno o un arma.

El trovador profesional, que vive de lo que recibe del público (que puede estar formado por una corte muy selecta o por un auditorio muy mezclado y popular), constituye el primer caso conocido de escritor en ejercicio de la Europa moderna. Ello parece ya configurarse en Marcabrú y en Bernart de Ventadorn, pero aparecerá con características bien determinadas en Giraut de Bornelh y Peire Vidal; y más tarde, en los casos concretos de un Pere Salvatge o de un Cerverí de Girona, el trovador tendrá un carácter áulico estable, al estar vinculado a una corte en cuya nómina constará como una especie de funcionario.

Pero hay otros trovadores que, por su situación feudal, su jerarquía eclesiástica o sus bienes de fortuna, no tan sólo no compondrán versos para que éstos les sean retribuidos, sino que lo harán por mero placer o por necesidades inherentes a su postura en la vida. No en vano la literatura trovadoresca se inicia con los nombres de tres grandes señores: Guilhem de Peitieu, duque de Aquitania; Ebles II, vizconde de Ventadorn, y Jaufré Rudel, príncipe de Blaia. Fueron excelentes cultivadores de la poesía, que dominaban en recursos técnicos y en adornos retóricos, pero su actividad literaria está al margen de su misión en la vida. Uno de ellos, Raimbaut, conde de Aurenga, empieza así una de sus canciones:

Ben sai c'a sels seria fer
que-m blasmon qar tan soven chan
si lor costavon mei chantar.
Miels m'estai
pos leis plai
que-m te jai
qu'ieu no chant mia per aver:
qu'ieu n'enten en autre plazer [7].

y el libro *La poesía sagrada hebraicoespañola,* Madrid-Barcelona, 1948. Se muestra afecto a la tesis arábiga Robert Briffault en su libro *Les troubadours et le sentiment romanesque,* París, 1945. Importantes son las contribuciones de Aurelio Roncaglia, *Laisat estar lo gazel,* «Cultura Neolatina», IX, 1949, págs. 67-99; *La lirica arabo-ispanica e il sorgere della lirica romanza fuori della Peninsola Iberica,* «XII Convegno Volta», Accademia Nazionale dei Lincei, Roma, 1956, y *Il primo capitolo nella storia della lirica europea,* en *Concetto, storia, miti e immagini del Medio Evo,* Fondazione Giorgio Cini, Venecia, 1973, págs. 247-268. Consúltese también P. Le Gentil, *Le virelai et le villancico,* París, 1953; E. Li Gotti, *La tesi araba sulle origini della lirica romanza,* «Biblioteca del Centro di studi filologici e linguistici siciliani», Palermo, 1955; I. M. Cluzel, *Les jaryas et l'amour courtois,* «Cultura Neolatina», XX, 1960, págs. 233-250; M. Menéndez Pidal, *La primitiva lírica europea: estado actual del problema,* «Revista de filología española», XLIII, 1960, págs. 279-354; J. Vernet, *Relaciones entre la literatura árabe y románicas, GRLMA,* I, 1972, págs. 206-215.

7. «Bien sé que les sería muy desagradable a los que me critican porque canto tan a menudo si mis canciones les costaran [dinero]. Mejor es para mí que plazcan a aquella

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Y si entre los poetas aquí recogidos figuran reyes como Alfonso II de Aragón (cap. XXV), Ricardo Corazón de León (cap. XXXIII), Pedro el Grande (cap. CXII) o Federico III de Sicilia (cap. CXXII), ya se comprende que los llamamos trovadores sólo en atención a su esporádico cultivo de la poesía provenzal [8].

En grados inferiores, pero todavía entre señores feudales, vemos que cultivan la poesía trovadoresca Rigaut de Berbezilh, Ponç de la Guàrdia, Guilhem de Sant Leidier, Raimon Jordan, Savaric de Mauleon, Guillem de Cabestany, Gui de Cavalhon, Dalfin d'Alvernha, Pons de Capduelh, Blacatz y su hijo Blacasset, Ponç d'Ortafà o Bertran d'Alamanon, muchos de ellos de obra extensa y fuertemente profesionalizados, al parecer, pero que probablemente sin el ejercicio de la poesía su estado social no habría variado y que parece indudable que no vivían de ella.

Pero hay casos en que el señor feudal hace de la poesía algo que forma parte importante de su personalidad, aunque desde luego no viva de ella. Guillem de Berguedà (cap. XXI) tiene en la poesía un elemento capital para expresar sus odios, su actitud de barón rebelde, en la que milita con las armas, y la política de su bandería. Bertran de Born (cap. XXXII) escribe sirventeses sobre conflictos bélicos en los que está comprometido y azuza a la guerra porque en ella, barón casi arruinado, ve posibilidades de rehacer su patrimonio. No puede negarse que ambos sean dos grandes y personalísimos trovadores, pero no son unos profesionales del arte de trovar.

Como tampoco podemos considerar un profesional a Folquet de Marselha (cap. XXVII), rico mercader que sabe escribir poesías perfectas, amigo de los mejores trovadores de su época, y que abandonó el arte de trovar para ingresar en religión y acabó obispo de Tolosa. Téngase en cuenta que la participación de la burguesía en la poesía trovadoresca es bastante considerable. Aimeric de Peguilhan era hijo de un burgués de Tolosa, Calega Panzan fue un rico comerciante de paños genovés, y, ya más humildemente, Bernart Martí era pintor, Joan Esteve alfarero y Guilhem Figueira sastre e hijo de sastre. Algunos se enriquecieron con la poesía y se hicieron mercaderes, como Salh d'Escola y Pistoleta.

Algunas veces se cruzan los límites entre la nobleza y la profesionalidad. Raimon de Miraval (cap. XLIX), señor de castillo, desposeído y arruinado, parece evidente que se ganaba la vida con la poesía. Y por lo que a los eclesiásticos se refiere, si bien es seguro que Robert d'Alvernha, obispo de Clarmont (véase cap. LXXVI), sólo toma la pluma, como un aficionado, para insultar a sus parientes, no cabe duda de que el pintoresco Monje de Montaudon (capítulo LI) vivía de sus versos más o menos ajuglaradamente.

que me mantiene gozoso, pues yo no canto en modo alguno por dinero, porque me ocupo en otros placeres», 389, 19; edición Pattison, pág. 142.

8. Como ejemplo de toda una dinastía real con poetas véase I. Cluzel, *Princes et troubadours de la maison royale de Barcelone-Aragon*, «Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona», XXVII, 1957-1958, págs. 321-373.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

A pesar, pues, de la distinción entre trovadores profesionales y no profesionales, hay entre ellos, como antes se ha señalado, constante relación, sin barreras sociales, tanto las de carácter afectuoso (por ejemplo Raimbaut d'Aurenga y Giraut de Bornelh o Guillem de Berguedà y Aimeric de Peguilhan) como hostil (por ejemplo entre Alberto, marqués de Malaspina, y Raimbaut de Vaqueiras, poesía **160**, escrita tal vez antes de que éste fuera armado caballero).

Si se acepta la apasionante tesis de Erich Köhler, que sitúa, en los orígenes de la poesía trovadoresca, la tensión entre la baja nobleza y la alta feudalidad en su convivir en la corte, lo que habría creado un ideal común, borrador de diferencias, concebido por la clase inferior y aceptado por la superior [9], cuanto tan rápida y ligeramente acabamos de exponer supondría que las clases inferiores realmente ganaron esta batalla y consiguieron un equiparamiento personal entre altos y bajos que no tiene parangón en otras culturas literarias contemporáneas, ni tan sólo en la poesía francesa de oïl [10].

18. Nuestra información objetiva sobre datos biográficos de trovadores es muy irregular. Como es natural, de aquellos que fueron reyes o grandes señores tenemos noticias más o menos abundantes, sabemos en qué fechas nacieron, empezaron a gobernar y murieron, con quién estuvieron casados, y a veces incluso qué amigas tuvieron, y otros detalles personales. De un Guilhem de Peitieu, el primero de todos, hasta conocemos anécdotas que reflejan su curiosa personalidad y tenemos testimonios contemporáneos de sus actividades literarias. Poseemos datos de archivo que nos ilustran sobre algunos de los trovadores feudales, como Guillem de Berguedà, Huguet de Mataplana, Gui de Cavalhon, Dalfin d'Alvernha, Pons de Capduelh, etc., que nos permiten situar histórica y cronológicamente sus figuras.

Pero en cuanto descendemos a trovadores de inferior condición, en los que entran la mayoría de los estrictamente profesionales, los datos históricos procedentes de documentos o crónicas suelen ser escasos o nulos. Bien cierto es que poseemos documentación sobre Guilhem de Montanhagol, Sordel, Daude de Pradas, Paulet de Marselha, Cerverí, etc., y que por una noticia casual sabemos en qué año nació el insignificante Folquet de Lunel (cap. CX), ejemplos que desdichadamente no son tan frecuentes como desearíamos. En muchos casos el provenzalista, para rehacer la biografía de un trovador, ha de guiarse por los datos que extrae de sus mismas poesías, lo que si bien a veces resulta fácil cuando entre éstas abundan los sirventeses personales y políticos, suele convertirse en una indagación estéril o conjetural cuando el acervo del poeta se limita a canciones amorosas sin referencias objetivas. Otro filón de datos

9. E. Köhler, *Trobadorlyrik und höfischer Roman*, Berlín, 1962, y *Observations historiques et sociologiques sur la poésie des troubadours*, «Cahiers de civilisation médiévale», VII, 1964, págs. 27-51.

10. Cfr. J. Frappier, *Vues sur les conceptions courtoises dans les littératures d'oc et d'oïl au XIIe siècle*, «Cahiers de civilisation médiévale», II, 1959, pág. 138.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

nos lo suministran las referencias que unos trovadores hacen de otros, afortunadamente bastante abundantes, y ello permite, a falta de otros asideros, situar a un trovador en una parte de un siglo. De ahí la vaguedad con que nos vemos obligados a indicar la cronología de Bernart Martí, Grimoart, la comtessa de Dia, Aimeric de Sarlat, Raimon d'Avinhon, Bernart de Venzac, Formit de Perpinyà, etc. Algunas veces un dato nos autoriza a dar una sola fecha a un trovador, cuya producción sin duda empezó años antes y acabó años después; pero nada permite fijar ni tan sólo vagamente este comienzo o este final, como ocurre con Azalais de Porcairagues, Peire Bremon lo Tort, Guillem de Cabestany, Raimon Escrivan, Bernart Sicart de Maruèjols, Englés, etc.

19. Este panorama informativo sería desolador si no dispusiéramos, para un centenar de trovadores (concretamente para ciento uno), de unos textos en prosa que narran esquemáticamente sus biografías, *Vidas,* o las circunstancias o finalidades de algunas de sus poesías, *razós* [11]. Estos textos se hallan en algunos cancioneros unas veces encabezando la producción de un trovador, otras dispuestos agrupadamente aparte. Son de extensión desigual, pues pueden ser brevísimos (como las Vidas de Cercamon, Azalais de Porcairagues, Giraut de Salanhac, la comtessa de Dia, Raimon de las Salas, etc.) o de una extensión aproximada a la de doscientas líneas de impreso normal (como la redacción extensa de la Vida de Guillem de Cabestany).

El tipo corriente de Vida suele dar el lugar de nacimiento del trovador, a veces precisando el señorío o diócesis, su condición familiar (barón, caballero, pobre caballero, burgués, «de paubra generacion», etc.), sus estudios o comienzos de carrera (aprendió letras, fue juglar), las cortes que visitó o los viajes que hizo, los señores y damas que celebró en sus poesías, en ocasiones descubriendo qué nombres se ocultan bajo los senhals o pseudónimos poéticos, alguna circunstancia de su fin (si ingresó en alguna orden religiosa, dónde murió) y, en determinados textos, un sintético juicio sobre el valor de su obra o sobre su aceptación.

11. Entre las ediciones completas de Vidas y razós se deben tener en cuenta la de C. Chabaneau, *Les biographies des troubadours* (inserta en el tomo X de la *Histoire générale du Languedoc,* Tolosa, 1885); las de J. Boutière y A.-H. Schutz, *Biographies des troubadours,* «Bibliothèque Méridionale», Tolosa-París, 1950, refundida, muy enriquecida de notas, con traducciones francesas e índices y con la colaboración de I.-M. Cluzel, en «Les classiques d'oc», París, 1964, reimpresa en 1973 (cito siempre por la edición de Boutière-Schutz-Cluzel), y la de G. Favati, *Le biografie trovadoriche,* Bolonia, col. «Studi mediolatini e volgari», 1961. Véase el artículo de A. Jeanroy, *Les biographies des troubadours et les «razos»: leur valeur historique,* «Archivum Romanicum», I, 1917, págs. 289-306, y el capítulo a ello dedicado en *La poésie lyrique,* I, págs. 101-132. No deben confundirse estos importantes textos medievales con las fantasiosas y mentirosas narraciones que forjó Jean de Nostredame (1507-1577), hermano del famoso «profeta» Michel, de las que hizo una primera versión hacia 1562, que luego, acrecentada con más falsedades, se imprimió en Lyon en 1575 con el título de *Les vies des plus célèbres et anciens poètes provençaux,* reimpresas, con estudios e índices, por C. Chabaneau y J. Anglade, París, 1913 [reproducción anastática, Ginebra, 1970].

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Las razós intentan precisar los motivos y circunstancias que movieron a un trovador a escribir determinada poesía, aclarar los hechos históricos en ella aludidos e identificar a los personajes que se citan o a los que se hace referencia, a veces en acertada forma narrativa, incluso con diálogos.

En líneas muy generales es posible afirmar que las Vidas se redactaban para encabezar una antología escrita de las obras de un trovador, y así dar información sobre la personalidad del autor, y que las razós eran a veces recitadas por el juglar antes de cantar la canción en ellas comentada [12]. Tal vez no sería del todo desencaminado pretender que algunas razós, o por lo menos su núcleo originario, procedieran de informaciones orales o escritas que el trovador daba al juglar para que éste las comunicara al auditorio antes de cantar una pieza, principalmente un sirventés que, por sus referencias a hechos locales y del momento, no podría ser comprendido en otro ambiente o años más tarde.

Tanto Vidas como razós ofrecen una sorprendente uniformidad de estilo, de fórmulas, de expresiones y de lengua (correcto provenzal con algunos italianismos), aspecto que en principio podría inducir a suponerlas obra de un mismo autor o de una especie de escuela. Por lo que de sus autores sabemos, lo único cierto es que el trovador Uc de Sant Circ (véase cap. LXXXVIII) escribió una de las redacciones de la Vida de Bernart de Ventadorn y las razós que ilustran dos poesías de Savaric de Mauleon, y que la de Peire Cardenal (véase cap. CIV) fue compuesta por Miquel de la Tor, copista de cancioneros, y cabe la sospecha de que el trovador Uc de Pena, de insignificante obra conservada, redactara algunas [13]. Partiendo de estos datos la crítica ha intentado profundizar más, por lo general aumentando la participación de Uc de Sant Circ; y así Panvini considera que éste es autor de treinta y seis biografías [14], y Favati supone que redactó las razós en 1219-1220 y después un conjunto de Vidas [15]. Como Uc de Sant Circ, carsinés, residió en Italia, ello explicaría los italianismos léxicos y las noticias que ofrecen las Vidas sobre aspectos de la Italia septentrional. Si nos atenemos a lo seguro y prescindimos de hipótesis, sólo podemos asegurar que el conjunto de Vidas y razós estaba constituido en el XIII, pues aparece transcrito en cancioneros copiados en este siglo.

Pero lo que interesa más, sobre todo en lo que afecta a las Vidas, es su valor como documento histórico, problema debatidísimo por los provenzalistas, pues van del extremo de negarles todo valor y considerarlas una sarta de fantasías hasta el de otorgarles la autoridad de documento. Al entrar en

12. A. H. Schutz, *Were the Vidas and Razos recited?*, «Studies in Philology», XXXVI, 1939, págs. 565-570; y véase también, del mismo, *Where were the provençal Vidas and Razos written?*, «Modern Philology», XXXV, 1938, págs. 225-232, y *Joglar, borges, cavallier dans les biographies provençales*, «Mélanges István Frank», págs. 672-677.

13. En la Vida de Uc de Pena se lee: «saup gran ren de las autrui cansos; e sabia molt las generasios dels grans homes d'aquellas encontradas», edición Boutière-Schutz-Cluzel, pág. 258.

14. B. Panvini, *Le biografie provenzali, valore e attendibilità*, «Biblioteca dell'Archivum Romanicum», Florencia, 1952, págs. 14-18.

15. Favati, *Le biografie trovadoriche*, págs. 49, 65 y 105, nota 178.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

este problema observemos que el medievalista que se dedica a la historia política concede toda la confianza al documento de archivo y, en segundo lugar, da fe a lo verosímil y posible que extrae de los cronistas que han escrito en proximidad ambiental y temporal al hecho que narran. El provenzalista, ante las Vidas, se encuentra frente a una documentación similar, y en principio cabría esperar que procediera como el historiador ante los cronistas.

En Vidas y razós aparecen, aunque con poca frecuencia, elementos que parecen legendarios o que se revelan inverosímiles o fantásticos y otros que se contradicen con lo que realmente se sabe por medio de fuentes seguras. En este sentido han sido atacadas como suspectas, y con toda la razón, la Vida de Guillem de Cabestany (cap. LIV) y la de Perdigon en su redacción extensa (cap. XLVII).

Otras veces Vidas y razós nos ofrecen datos que son o pueden ser ciertos, pero que se advierte en seguida que han sido tomados de fragmentos de poesías del trovador que biografían. En este caso las noticias del biógrafo son nulas, pues nosotros también podemos llegar a ellas examinando la obra del trovador. A este tipo pertenece, con otras muchas, la segunda Vida de Marcabrú; y en este aspecto es curioso el caso de la Vida de Peire de Valeria (cap. VII), pues está montada sobre datos de una poesía que el biógrafo supuso que era de este trovador (y a él infundadamente la atribuyen tres cancioneros), y en realidad es obra de Arnaut de Tintinhac.

Pero otras veces el biógrafo ha exagerado, interpretando fantásticamente, o ha deformado legendariamente detalles que ha encontrado en las poesías del trovador. Es dudoso que la Vida de Jaufré Rudel entre en esta categoría, pero típica de ella es la razó de una poesía de Peire Vidal (**175**) en la que el biógrafo, interpretando al pie de la letra un juego de palabras y una imagen del trovador, nos lo presenta disfrazado de lobo. La historia de Gausbert de Poicibot y su deshonesta esposa (cap. LXXII) repite, más o menos, un viejo cuento muy conocido.

Si todo fuera así, poco crédito podríamos dar a Vidas y razós. Pero ocurre que sobre algunas biografías se han podido hacer serios estudios históricos que han demostrado que, independientemente de los datos que se pueden extraer de la obra del trovador, contienen noticias rigurosamente ciertas que de otro modo ignoraríamos, lo que supone un biógrafo excelentemente informado y con espíritu crítico. Vidas de este tipo son las de Guillem de Berguedà (capítulo XXI), Folquet de Marselha (XXVII), Bertran de Born (XXXII), Aimeric de Peguilhan (XLVIII), Gui d'Ussel (L), Tomier e Palaizí (LXIV), Cadenet (LXXIV), etc., y no hay duda de que la de Peire Cardenal (CIV) ofrece toda clase de garantías, porque la firma Miquel de la Tor, que lo conoció y copió sus poesías.

Este estado de cosas sitúa ante un auténtico dilema cuando nos encontramos frente a una Vida en la que nos es imposible hallar errores ni demostrar verdades, como por ejemplo la tan discutida de Bernart de Ventadorn (XVI), trovador del que no se tienen datos documentales y que es muy parco en dar

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

noticias concretas en sus versos. Ante textos como el de su Vida es inadmisible una actitud cándida que acepte todo lo que dice el biógrafo, pues sabemos que hay otros biógrafos que no dicen la verdad; y también es inadmisible una actitud hipercrítica que niegue la veracidad de todo lo que dice el biógrafo, pues sabemos que hay biógrafos perfectamente informados. El crítico no puede ni caer en el engaño ni echar por la borda una documentación preciosa. Ante este dilema creo que mantienen toda su virtualidad aquellas conclusiones a las que, tras muchos años de inteligente estudio, llegaba Stanislaw Stronski en 1943:

1.ª Los datos generales sobre la vida real de los trovadores, sus nombres, familia, condición, profesión, participación en los acontecimientos de su tiempo y otras informaciones semejantes han podido ser recogidos seriamente y con sumo cuidado por los biógrafos, que escribían unos decenios más tarde y conocían los lugares donde vivieron los trovadores. En esta parte de su obra los antiguos biógrafos son verdaderos cronistas: se ocupan de personas que han existido y de cosas que han ocurrido; se encuentran, en una palabra, en el terreno de la realidad. Pero a veces pueden haber recogido informaciones inexactas en algún punto, y por consiguiente cometer errores, lo que ocurre en todas las crónicas; sin embargo, el conjunto es sólido.

2.ª En lo que se refiere a las relaciones de los trovadores con las damas y a sus aventuras amorosas, los autores de las Vidas, y sobre todo los de las razós, se empeñan en explicar las alusiones que encuentran en las canciones. En esta parte de su obra los antiguos biógrafos no pasan de ser comentaristas, y para explicar inventan. Cada mención de una dama en el cancionero de un trovador los incita a identificarla, y cada alusión a los gozos y a las penas del amor es para ellos la expresión de cosas vividas [16].

Se impone, pues, considerar Vidas y razós con el espíritu crítico del historiador experimentado y tener el buen juicio de desechar lo que manifiestamente se revela falso y aceptar lo que se puede demostrar que es verdadero e incluso lo que no se puede probar que es mentira, y huir de la funesta manía de ver tópicos por todas partes, pues incluso ha habido quien ha sostenido que cuando un biógrafo afirma que un trovador «fue de Gascuña» ello es un topos y el trovador podía no ser gascón.

Aparte de todo ello, las Vidas y las razós constituyen la más bella muestra de prosa provenzal. Sea quien fuere el que las escribió, a veces alcanzan unos valores narrativos de gran mérito y recogen preciosas y bien estructuradas escenas. Léanse, como ejemplo, la razó que precede a *Atressi con l'orifanz* (**38**) de Rigaut de Berbezilh, la emotiva escena de la reconciliación de Bertran de Born con Enrique II de Inglaterra (**133**), la sesión literaria en la corte de Monferrato (**163**), la sutil escena de interior que originó el senhal de *Bels Cavaliers* (cap. XL), la aventura del beso robado por Peire Vidal (**174**),

16. S. Stronski, *La poésie et la réalité aux temps des troubadours*, «The Taylorian Lecture», Oxford, 1943, págs. 22-23.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

la alucinante historia de Guilhem de la Tor sacando de la tumba el cadáver de su esposa (cap. LXVII) y, sobre todo, la trágica muerte de Guillem de Cabestany y de su dama (cap. LIV). No extrañará, pues, que estos relatos provenzales, que narran hechos inmediatos y contemporáneos, y no sucesos exóticos o lejanos en el tiempo, hayan influido poderosamente sobre el *Novellino* italiano y sobre Boccaccio. Aunque todos sus datos fueran mentira, constituirían el mejor comentario ambiental de la poesía de los trovadores; y aunque ello suponga volver al problema de su valor histórico, imaginemos cuán distinta sería la historia literaria de los trovadores si no dispusiéramos de esta serie de breves relatos en prosa, de que carece toda otra literatura europea. ¡Qué daríamos por tener una breve biografía medieval de Chrétien de Troyes o del Arcipreste de Hita!

20. Así pues, los datos procedentes de documentación de archivo o de crónicas (no excluyendo la *Cansó de la crozada*), los que se pueden encontrar en los versos de los mismos poetas y aquellos de las Vidas y razós que ofrecen garantía nos permiten esbozar, con mayor o menor perfección, las biografías de los trovadores y situarlos en un ambiente concreto y en una época más o menos precisa. En la presente obra he tenido cuidado de dar a cada trovador una cronología atestiguada, aun a trueque de reducir las fechas comúnmente admitidas; he evitado peligrosas deducciones de fechas de nacimiento (aquellas del tan discutible argumento: «si el trovador X compuso tal poesía en 1170, debería de tener unos veinticinco años; nació, por tanto, hacia 1145») y las arbitrarias etapas cronológicas a base del examen de la actitud amorosa en un conjunto de poesías.

21. La poesía trovadoresca, acompañada de su melodía y destinada a ser escuchada, era divulgada por los músicos-cantores llamados juglares (*joglars* en provenzal), y podríamos afirmar que hasta que un juglar no había cantado en público una composición ésta no había sido «publicada».

Es harto conocida la figura del juglar medieval, profesional existente en la antigüedad e incluso actualmente en ciertas modalidades de intérpretes [17]. Pero también es sabido que en la Edad Media hay multitud de tipos de juglar, denominación en la que hasta entran payasos, funámbulos, acróbatas, mostradores de animales amaestrados, etc. Aquí nos referimos exclusivamente al juglar que canta una obra literaria; y también es preciso distinguir, como hace Menéndez Pidal [18], entre el juglar de gestas y el juglar de lírica. Aquél es más

17. Sobre los juglares siguen siendo imprescindibles los ya clásicos libros de E. Faral, *Les jongleurs en France au Moyen Âge*, París, 1910 [reproducción anastática en 1964], y de R. Menéndez Pidal, *Poesía juglaresca y juglares*, Madrid, 1924, refundido con el título de *Poesía juglaresca y orígenes de las literaturas románicas*, Madrid, 1957, edición ésta por la que siempre cito. Véase también E. Freymond, *Jongleurs und Menestrels*, Halle, 1883, y M. P. Jones, *The jongleurs troubadours in Provence*, «Publications of the Modern Language Association», XLIV, 1931, págs. 307-311.

18. Menéndez Pidal, *Poesía juglaresca*, págs. 38-39.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

populachero, expone una materia episódica y larga en la que le es lícito introducir cambios y puede suplir las faltas de memoria con la improvisación, y la música de sus textos ofrece pocas dificultades [19]. El juglar de lírica, en cambio, y concretamente el que tenía por misión divulgar las poesías de los trovadores, se veía obligado a ser fidelísimo a un texto que, aunque breve, a veces ofrece grandes complicaciones rítmicas y métricas, y a una melodía con afiligranados virtuosismos. Podríamos compararlo al actual cantante de Lieder o de ópera, que ha de dar vida y entonación a una partitura, pero sin traicionarla jamás.

El juglar es, pues, un ayudante imprescindible del trovador, pues sin él su arte quedaría ignorado. Los grandes señores y los trovadores de prestigio y posibilidades parece que tenían juglares adscritos a su persona que se limitaban a cantar sus poesías: podrían serlo el Papiol que Bertran de Born menciona en varios de sus sirventeses, Montaner, Ramon de Pau, el de Ripollés y otros afectos a Guillem de Berguedà. Pero hubo juglares en cuyo repertorio entraban poesías de varios trovadores.

El juglar, como los heraldos y los reyes de armas, a veces llevaba un nombre alusivo a sus menesteres o a aquel de quien dependía. El trovador Pistoleta, que fue juglar, se llamaba así porque como tal actuaba de mensajero («epistolita»), caso similar, sin duda, al de Peire Bremon Ricas Novas («buenas noticias»), y el de Guerau de Cabrera era llamado Cabra porque en las armas del linaje de aquel gran señor figuraba una cabra. Guiraudó lo Ros, Perdigon y Aimeric de Belenoi («hermoso aburrimiento», mote malintencionado) fueron trovadores que conservaron sus nombres juglarescos. Los llamados Peire de la Mula, Rofian, Reculaire, Pelardit («hirsuto»), Tostemps, etc., revelan claramente su condición de juglares.

Pero hay que tener presente que algunos juglares componían versos, sin dejar de serlo, o sea sin acceder a la categoría de trovadores. Alegret (cap. VI) sin duda fue juglar, denostado por Marcabrú, y es posible que estuviera adscrito a Bernart de Ventadorn. Y las Vidas nos informan de que muchos trovadores profesionales iniciaron su carrera ejerciendo de juglares, como Albertet, Guilhem Augier Novella, Aimeric de Sarlat, Uc de la Bacalaria, Falquet de Romans, etc. Pero también nos dan cuenta de trovadores que, cambiando su fortuna, se vieron precisados a ejercer de juglar, como Guilhem Ademar y Peirol.

Los tratadistas medievales de poética

22. Cómo debe escribirse, de qué modo hay que componer los versos, qué está bien y qué está mal en poesía son problemas que preocuparon a los trovadores intensamente, desde los primeros hasta los de fines del siglo XIII,

19. Véase el libro de J. Rychner, *La chanson de geste, essai sur l'art épique des jongleurs*, Ginebra-Lille, 1955.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

como tendremos numerosas ocasiones de señalar y comentar a lo largo de esta obra. El afán preceptivo apunta a veces incluso en los copistas de los cancioneros, pues ya hemos visto que algunos de ellos se esfuerzan en disponer sus antologías por géneros literarios. A principios del siglo XIII ya aparecen los primeros tratados en provenzal, evidentemente a imitación de las retóricas y artes poéticas latinas, destinados a aquel que pretenda escribir versos correcta y elegantemente, debido a lo cual entrarán en ellos avisos y reglas de tipo gramatical, versificatorio y estilístico.

Como es lógico, lo primero y fundamental es escribir gramaticalmente de un modo correcto en la lengua de los trovadores. Y precisamente debido a ello los dos primeros tratados irán dirigidos a los aficionados a la poesía que, nacidos fuera del área lingüística provenzal o de lengua de oc, quieren escribir como lo hacen los trovadores lemosines, languedocianos, provenzales propiamente dichos, etc. Así nuestros dos primeros tratados están destinados a ilustrar gramaticalmente a catalanes y a italianos, y, si bien se los considera, los preceptos que contienen poco podían enseñar a quienes habían nacido en la zona lingüística provenzal o de oc, pues postulan lo que éstos sabían desde la infancia.

23. El primer tratadista es Ramon Vidal de Besalú, al parecer «maestro de trovar», autor de insignificantes poesías líricas y de muy interesantes narraciones largas en verso y de un curiosísimo fabliau [1], pero también, y ello es lo que ahora nos ocupa, de una gramática para aprender a escribir correctamente en la lengua de los trovadores llamada *Razós de trobar* (en uno de los manuscritos *Regles*, título que conviene evitar para que no se confunda con otro tratado que veremos en seguida). Las *Razós de trobar*, que constituyen la primera gramática escrita en una lengua romance, tienen gran importancia en lo que afecta a la lengua poética de los trovadores, pero no cubren los aspectos versificatorios y propiamente literarios [2]. Para suplir esta materia se agregó a las *Razós* más tarde, a fines del siglo XIII (ya que parece evidente el conocimiento de la obra de Cerverí de Girona), cierta *Doctrina de compondre dictats*, también redactada por un catalán que permanece en el anónimo, muy breve, pero que clasifica y define con perfección los géneros literarios [3].

Uc Faidit, hacia el año 1243, escribió en Italia y para uso de italianos el tratado denominado *Donatz proensals* (título basado en el nombre del famoso

1. Para una idea general sobre la obra de Ramon Vidal de Besalú me permito enviar a mi *Història de la literatura catalana*, I, págs. 111-123.

2. La vieja edición de E. Stengel, *Die beiden ältesten provenzalischen Grammatiken*, Marburg, 1878, ha sido magníficamente sustituida por la de J. H. Marshall, *The Razos de trobar of Raimon Vidal and associated texts*, Oxford University Press, Londres, 1972, por la cual citaré, en las páginas sucesivas, el texto de Ramon Vidal y de los otros tratadistas en este libro incluidos. De las *Razós* hay traducción castellana en P. Vignau y Ballester, *La lengua de los trovadores*, Madrid, 1865.

3. Ediciones de P. Meyer, «Romania», VI, 1877, págs. 553-556, y de Marshall, *The Razos*, págs. 95-98.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

gramático latino Donato), constituido por una gramática y un extenso diccionario de la rima, donde las palabras van acompañadas de traducción latina, obra que, como puede comprenderse, es de gran utilidad para el lingüista. No hay en él aspectos de preceptiva ni versificación, pero es de capital importancia para el estudio del rimario [4].

Terramagnino da Pisa escribió en Cerdeña, entre 1282 y 1296, una *Doctrina d'acort* [5], que primordialmente es una adaptación en verso de las *Razós de trobar* de Ramon Vidal de Besalú [6].

El trovador catalán Jofre de Foixà (véase cap. CXV) escribió en Sicilia, entre 1289 y 1291, unas *Regles de trobar,* que fundamentalmente son una gramática, pero con abundantes citas de trovadores y observaciones sobre poética y versificación [7].

En una antología poética catalana, que posiblemente haya que situar en la parte continental del reino de Mallorca (el Rosellón y la Cerdaña), compilada después de 1346 [8], y que se ha conservado en un manuscrito procedente de Ripoll (hoy en el Archivo de la Corona de Aragón), y por ello impropiamente llamada Cancionero de Ripoll, se insertan, al principio, dos brevísimos trataditos en prosa sobre los géneros y sobre las combinaciones estróficas, que contienen noticias de alto interés. A pesar de su fecha parecen independientes de *Las leys d'amors* tolosanas [9].

Berenguer d'Anoya (mejor que «de Noya»), natural de Inca (Mallorca), escribió a principios del siglo XIV un *Mirall de trobar* de contenido gramatical y retórico, con ejemplos de buenos trovadores. También parece independiente de *Las leys d'amors* [10].

24. *Las leys d'amors,* redactadas por el jurista tolosano Guilhem Molinier, a iniciativa del consistorio de la Gaya Sciencia que desde 1323 intentó restaurar la poesía trovadoresca, constituyen el más extenso de nuestros tratados, de gran riqueza en sus partes gramaticales, retóricas, estilísticas y versificatorias, que si en algo pecan es por el exceso de noticias nimias y por el

4. También edición de Stengel, *Die beiden,* y traducción castellana de Vignau, págs. 93-147. Edición moderna de J. H. Marshall, *The Donatz Proensals of Uc Faidit,* Oxford University Press, Londres, 1969, por la que hago todas las citas.

5. No *de cort,* como se había supuesto (véase Ugolini, *La poesia provenzale e l'Italia,* pág. LIII).

6. Existen dos ediciones modernas: de A. Ruffinatto, *Terramagnino da Pisa, Doctrina d'acort,* «Officina Romanica», Roma, 1968, y de Marshall, *The Razos,* págs. 27-53.

7. Existen dos ediciones modernas: de E. Li Gotti, *Jofre de Foixà, Vers e Regles de trobar,* «Testi e manuali», Módena, 1952, y de Marshall, *The Razos,* págs. 55-91.

8. Para el posible lugar de redacción y la fecha véase Riquer, *Història de la literatura catalana,* I, págs. 516 y 520.

9. Ediciones de J. Rubió, *Del manuscrit 129 de Ripoll del segle XIV,* «Revista de bibliografia catalana», VIII, 1905, págs. 285-378 (tratados y cancionero), y de Marshall, *The Razos,* págs. 99-105 (sólo los tratados).

10. Edición de P. Palumbo, *Berenguer de Noya, Mirall de trobar,* col. «Testi», Palermo, 1955.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

afán en clasificar y pormenorizar, pero que reúnen un auténtico tesoro de referencias [11]. Existen tres redacciones de *Las leys d'amors*. La primera, en prosa, fue compuesta entre 1328 y 1337 [12]. La segunda, en verso, entre 1337 y 1343 [13]. Y la tercera, en prosa, está fechada en 1355 [14].

Los tratadistas que vendrán luego, a excepción de los ya mencionados del cancionero llamado de Ripoll y de Berenguer d'Anoya, se basarán en la doctrina y en la terminología de *Las leys d'amors*. Baste recordar al rosellonés Joan de Castellnou, que en 1341 compuso un *Glosari* a un anterior *Doctrinal de trobar* de Raimon de Cornet, de Sant Antonin de Roergue; pero ya antes Castellnou había escrito un *Compendi de la conexença dels vicis que·s podon esdevenir en los dictats del Gay Saber* [15]. En Cataluña, más adelante, aparecerán dos obras que también pueden ser consultadas con fruto por el provenzalista, aunque vayan destinadas a poetas catalanes de fines del siglo XIV: el *Libre de concordances* o *Diccionari de rims* de Jacme March, fechado en 1371, en el que sigue las huellas de Uc Faidit [16], y el *Torcimany* («truchimán» o intérprete) de Luys d'Averçó (último tercio del siglo XIV), extenso tratado de retórica, seguido de otro copioso diccionario de la rima [17].

Creo que bastan estas tan breves y escuetas indicaciones para dar una idea de la gran riqueza de materiales de que dispone el provenzalista para el estudio del arte de los trovadores. En las páginas que siguen, estos viejos tratadistas nos serán una ayuda eficaz y nos aclararán más de un punto oscuro [18].

Versificación

25. La poesía provenzal, al igual que las otras románicas y en oposición a la latina culta, se basa en el número de sílabas del verso y en la rima. La

11. Para *Las leys d'amors*, en sus tres redacciones, es fundamental el estudio de A. Jeanroy en *Histoire littéraire de la France*, XXXVIII, 1941, págs. 139-233.

12. Edición de M. Gatien-Arnoult, *Las Flors del Gay Saber, estiers dichas Las Leys d'Amors*, tres volúmenes, Tolosa, 1841-1843, muy deficiente; tomo las citas del fragmento de esta redacción incluido por C. Appel en su *Provenzalische Chrestomathie*, págs. 197-201.

13. Edición de J. Anglade, *Las flors del Gay Saber*, Barcelona, 1926, en «Memòries», I, de la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans.

14. Edición de J. Anglade, *Las leys d'amors*, cuatro volúmenes, «Bibliothèque Méridionale», Tolosa, 1919-1920 [reproducción anastática, Nueva York, 1971].

15. Ediciones de J. M.ª Casas Homs, *Joan de Castellnou, segle XIV: Obres en prosa*, Fundació S. Vives Casajuana, Barcelona, 1969.

16. Edición A. Griera, *Diccionari de Rims de Jaume March*, «Biblioteca Filològica», Barcelona, 1921.

17. Edición de J. M.ª Casas Homs, «*Torcimany*» *de Luis de Averçó*, dos volúmenes, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Barcelona, 1956.

18. Para determinados aspectos de versificación que se resumen seguidamente téngase en cuenta Jeanroy, *La poésie lyrique*, II, págs. 62-94, y las páginas dedicadas a ello en algunas ediciones de trovadores, como las de Appel, *Bernart von Ventadorn*, págs. LXXXIX-CXXIII, y *Raimbaut von Orange*, págs. 62-92, y de Lavaud, *Peire Cardenal*, págs. 688-753. En toda ocasión es imprescindible el *Répertoire métrique* de István Frank.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

línea o unidad métrica, que nosotros llamamos verso, es elemento que no suele ser denominado de un modo especial por los trovadores ni por los tratadistas más antiguos. *Las leys d'amors* le dan el nombre de *bordó,* que definen así: «Bordos es una partz de rima que al may conte .XII. sillabas, et a tot lo mens quatre, si doncx no son enpeutat o biocat» (II, pág. 62)[1]. Pero un poco después le dan sinónimos y hacen una importante salvedad: «E deu hom dire bordo o basto, o bordonet, bastonet, o verset, e no vers.» Aquí se prescribe que el bordó no debe ser llamado *vers* porque este nombre, como veremos luego (§ 40), designaba un tipo de composición.

Por lo que se refiere a la medida del verso, hay que tener presente que el cómputo de las sílabas se hace de acuerdo con el número de la última tónica, en oposición al uso italiano y castellano, que cuenta una sílaba más tras la última acentuada. Así son versos de ocho sílabas, u octosílabos: «Non es meravelha s'eu chan», «Mout mi platz deportz e gaieza»; y son de diez sílabas, o decasílabos: «Be m'an perdut lai enves Ventadorn» y «Bel m'es quan vei chamjar lo senhoratge».

La afirmación de *Las leys d'amors* de que el verso más largo es el de doce sílabas y el más breve el de cuatro no es cierta. El verso de catorce sílabas, combinado con el de once, aparece en tres composiciones de Guilhem de Peitieu y en una de Marcabrú (Frank, *Répertoire*, II, pág. 30), como en

et er totz mesclatz d'amor e de joi e de joven (5).

Y una canción de Cerverí (434a, 80; edición Riquer, pág. 153) está compuesta en estrofas de versos de una sílaba alternados con otros de dos:

Us
an
chan,
pe-
san,
dre-
çan,
ri-
man,
li-
man,
lau-
çan,
aman
il man
d'en-
ten-
di-
menz

1. Con los términos *enpeutat* (literalmente «injertado») y *biocat* se designan breves unidades métricas que integran las rimas internas o pequeñas intercalaciones rimadas.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

ses
jau-
si-
menz [2].

El cómputo de sílabas en principio siempre es exacto en la poesía trovadoresca, como es lógico en textos compuestos para ser cantados con una melodía culta y refinada. Las pocas alteraciones que se podrían aducir suelen deberse a corrupción de los cancioneros, donde los versos, por lo general, son copiados a renglón seguido, separados por una inicial, y no en columnas.

Raimon de Miraval escribe una cobla contra un mal trovador llamado Villelmin (*Tostemps enseing e mostri al meu dan,* 406, 43; edición Topsfield, pág. 339), al que reprocha:

E fai de mi chanssos e sirventes
ab caitius motz mal pausatz e mal mes,
l'un curt e fals, l'autre fraich e redon:
ben par, qant el las fetz, qu'avia son [3].

Aquí *mot curt* indica la palabra falta de sílabas que hace el verso hipométrico, y el *mot redon* la palabra demasiado «oronda» que hace el verso hipermétrico, como ha aclarado J. H. Marshall [4], quien además pone de relieve otra cobla, de un trovador llamado Raimon, que critica a otros y se envanece de que él no comete sus errores versificatorios:

E sai mendar sincopa e falsia
et mot reon e lonc qi sobra cor [5].

Se señalan aquí tres defectos que se pueden dar en el verso: la síncopa de una palabra, para hacerla más breve; la falsedad (que tanto puede afectar a la medida como a la rima), y la hipermetría *(mot reon e lonc).*

A partir del decasílabo los versos presentan cesura que los divide en dos hemistiquios, a veces distintos, a veces iguales. El decasílabo, por lo general, se compone de uno de cuatro sílabas y otro de seis (4 + 6), con acento en la cuarta, antes de la pausa:

Si tuit li dol / e-lh plor e-lh marrimen.

2. Frank, 659: 1, propone que todos los versos son monosílabos, pero ello supone enmiendas en un texto de fácil corrupción y de difícil arreglo.

3. «Y hace contra mí canciones y sirventeses con miserables palabras, mal puestas y mal colocadas: una corta y falsa, otra rota y redonda. Bien parece que tenía sueño cuando las hizo.»

4. J. H. Marshall, *Ancien provençal mot redon,* «Romania», LXXXVI, 1968, páginas 541-544.

5. «Y sé enmendar síncopa y falsedad y palabra redonda que es demasiado larga», *Se l'Estanquer ni Otons sap trobar,* 393, 3; edición Marshall, loc. cit., pág. 542.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Este verso será el dominante en los poetas catalanes de los siglos XIV, XV y principios del XVI (es el más común en Ausías March), que lo heredarán de los trovadores; y es de observar que hay tal conciencia de cesura que los copistas de cancioneros catalanes (e incluso los impresos a partir de fines del XV, como las famosas *Trobes* valencianas de 1474) señalan la división de ambos hemistiquios con un espacio o una rayita inclinada.

Los decasílabos con este tipo de cesura, que es la más frecuente, son llamados en preceptiva actual *a minori*; pero cuando los hemistiquios son de 6 + 4 se denominan *a maiori,* y también existen los de cesura medial (5 + 5). Hay que señalar la llamada *cesura épica,* en versos en que el primer hemistiquio tiene cinco sílabas gramaticales y el segundo seis, pero la quinta, a veces llamada muda, no entra en el cómputo, como en Peire Vidal:

> Drogoman sénher, / s'ieu agues bon destrier,
> en fol plag fóran / intrat tuich mei guerrier (**170**).

La *cesura lírica* se da cuando el primer hemistiquio, de cuatro sílabas, acaba con sílaba que gramaticalmente es átona, como en Bernart de Ventadorn:

> En Proensa / tramet jois e salutz (**52**, verso 36).

El verso de doce sílabas (el llamado alejandrino) se divide en dos hemistiquios iguales (6 +6), como en este ejemplo de Guilhem de la Tor:

> Un sirventes farai / d'una trista persona (**234**).

26. La rima, llamada por trovadores y tratadistas indistintamente *rim,* palabra masculina, y *rima,* palabra femenina, es, en la poética provenzal, rigurosamente consonante, o sea con identidad total de vocales y consonantes a partir del acento. El autor del tratado llamado de Ripoll lo afirma con claridad: «Rima es semblança d'u mot ab altra en la fi, cant a les letres e al accent» (Marshall, pág. 104). La rima asonante, llamada despectivamente por *Las leys d'amors* «sonansa borda» (Gatien Arnoult, I, pág. 152), o sea «bastarda», es un recurso propio de la epopeya y que aparece en composiciones de tipo popular o popularizante, como en la balada anónima *A l'entrade del tens clar* (461, 12; edición Appel, *Prov. Chrest.,* pág. 86), donde riman en *-ar* las palabras *part, viellart* y *vertat,* o en la viadeira de Cerverí (**328**), donde riman *lit* y *amich.* Normalmente los trovadores sólo conocen las rimas consonantes, y son muy pocas las excepciones que pueden hallarse. En el más antiguo, Guilhem de Peitieu, observamos que en una serie *fort, tort, deport* aparece, en rima, *belazor* (**1**, verso 35), que no puede achacarse a corrupción del texto. Más adelante Guillem de Berguedà hará rimar *sogra* con *groga, joga, sinagoga,* etc. (210, 19; edición Riquer, II, págs. 40-44), en pasaje que no admite enmienda de ninguna clase. Exceptuando pocos casos como éstos,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

y el de una canción de Guiraudó lo Ros y un sirventés de Peire Basc, textos oscuros, tal vez corrompidos [6], los trovadores siempre riman perfectamente en consonante.

La aceptación de la rima interna afecta decisivamente a nuestra opinión sobre la medida de los versos. Si tomamos como ejemplo la famosa canción de Arnaut Daniel *L'aur'amara,* veremos que es perfectamente lícito considerarla de estrofas compuestas por cuatro octosílabos seguidos de tres decasílabos, con una o dos rimas internas en cada uno de los versos, y así es como viene distribuida más adelante (**115**). No obstante, también es perfectamente lícito distribuirla del modo siguiente:

L'aur'amara
fa·ls bruels brancutz
clarzir,
que·l dous'espeys'ab fuelhs,
e·ls letz
becx
dels auzels ramencx
te balbs e mutz,
pars
e non-pars.
Per qu'ieu m'esfortz
de far e dir
plazers
a manhs? Per ley
qui m'a virat bas d'aut,
don tem morir,
si·ls afans no·m asoma [7].

Desde un punto de vista riguroso y útil para el trabajo es evidente que Frank tiene toda la razón cuando afirma que «il n'existe, pour nous, ni rime sans vers ni vers sans rime» [8]. Pero observemos que en la estrofa antes transcrita los versos 1 y 2 forman un octosílabo con una rima interna; 3 y 4, otro octosílabo con rima interna; 5, 6 y 7, otro octosílabo con dos rimas internas; 8, 9 y 10, otro octosílabo con dos rimas internas; 11, 12 y 13 forman un decasílabo con dos rimas internas; 14 y 15, otro decasílabo con una rima interna, y 16 y 17, otro decasílabo con una rima interna. El tratadista del llamado Cancionero de Ripoll ya admite la rima interna, cuando afirma: «Rimes principals dich io a differencia de las meyns principals» (Marshall, pág. 102), y pone ejemplos que reflejan bien este criterio.

La rima aguda u oxítona *(amor, plazer, florir)* es llamada masculina, y la llana o paroxítona *(joya, aura, chanta)* es llamada rima femenina. Aimeric de

6. Frank, *Répertoire,* I, pág. xxx, nota 2.
7. Es costumbre entre los provenzalistas publicar las poesías sangrando los versos según su número de sílabas, más hacia la izquierda cuanto más largos son. Ello permite advertir el estrofismo con gran facilidad.
8. Frank, *Répertoire,* I, pág. xxx.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Peguilhan, en una composición que volveremos a citar, parece dar a entender que era normal que las *chansonetas* se escribieran con rimas llanas y los *verses* con rimas agudas:

> Qu'ieu ai motz mascles auzitz
> en chansonetas assatz,
> e motz femenis pausatz
> en verses bos e grazitz... (**191**, versos 9-12).

Y Peire Cardenal, en un pasaje tampoco muy claro, afirma que en su poesía «no·i aura mais motz mascles» (335, 3; edición Lavaud, pág. 254).

27. El manejo de la rima es riguroso e implacable. Excusado decir que no pueden rimar palabras en las que la tónica es una *e* u *o* abierta con otras de *e* u *o* cerrada, incorrección en que caen algunos trovadores catalanes; y este rigor llega al extremo de que es considerado un vicio repetir la misma palabra, al final del verso, incluso en composiciones largas en que el rimario persiste a lo largo de toda la poesía, como en las compuestas en coblas unissonans (véase § 29). Este vicio, al que *Las leys d'amors* llaman *mot tornat* (Gatien Arnoult, III, pág. 52), se da, por ejemplo, en Bernart de Ventadorn, que repite en una canción la palabra *essenhamens* en rima (**62**, versos 20 y 52); en Guillem de Berguedà, que repite *avia* en un sirventés (**91**, versos 2 y 10); en Peire Vidal, que repite el nombre propio *Galvanh* en una misma composición (**178**, versos 17 y 49); en Formit de Perpinyà, que repite *gen* en su única poesía conservada (**356**, versos 6 y 30), etc. Vicio frecuente, inciden en él trovadores muy hábiles en el arte de versificar, como Giraut de Bornelh, que cae en él unas veinte veces [9], o como Peire Vidal, en el que se han señalado unos cuarenta casos de mot tornat [10]. Pero es preciso advertir que en las tornadas (§ 33) es perfectamente lícito, y muy corriente, repetir en rima palabras que han aparecido en las estrofas anteriores (véase Guilhem de Peitieu, **3**; Raimbaut d'Aurenga, **71**; Bertran de Born, **135**, etc.). Y obsérvese que no constituye vicio hacer rimar palabras de igual terminación y diferente prefijo (como *prendre, desprendre, reprendre* o *comprendre*; *amar* o *desamar*, etc.).

Las leys d'amors no consideran vicio lo que llaman *mot equivoc* (Anglade, II, págs. 52 y 115), que consiste en palabras gráficamente idénticas que pueden rimar entre sí porque tienen sentido o matiz diferente. Así es perfectamente lícito que rimen *saber*, verbo infinitivo, con *saber*, sustantivo (ciencia); *amar*, verbo (querer), con *amar*, «amargo»; *feunia*, «resentimiento», con *feunia*, «villanía», etc. Así, Guillem de Berguedà emplea el infinitivo *enpeigner* en los sentidos de «golpear» e «impulsar» (**94**, versos 25 y 27); Peire Vidal hace rimar el adjetivo *lag*, «feo», con el sustantivo *lag*, «leche» (**176**, versos 24 y 32); Raimon de Miraval da *biais* como forma verbal y como adjetivo (**199**,

9. Salverda de Grave, *Observations sur l'art lyrique de Giraut de Borneil*, págs. 90-92.
10. Avalle, *Peire Vidal*, págs. 462-463, s. v. *rima*.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

de cobla con tornada (§ 55), veamos la extensión de la estrofa y cómo se combinan y encadenan diversas estrofas en una poesía extensa.

Las estrofas más breves son las de tres versos, todas ellas en poesías de Guilhem de Peitieu, el más antiguo de los trovadores conocidos (véase **5** y **6**). La más larga bien podría ser la única cobla de la composición de Peire Cardenal *Maint baro ses lei* (335, 36; edición Lavaud, pág. 384, que la subdivide, lo que es discutible), que alcanza los cuarenta y cuatro versos. La extensión más frecuente de la estrofa es la de ocho versos (953 casos), a la que siguen las de nueve (331 casos) y las de diez (327 casos). Siguen, en grado descendente, las de seis, doce, once, etc. [12].

Se da el nombre de composición en *coblas unissonans* a aquella en que las mismas rimas se repiten en todas sus estrofas. Es, sin duda alguna, el estrofismo más frecuente y también el más difícil, pues exige disponer de buenas posibilidades de rimas y evitar el vicio llamado mot tornat (§ 27). Lo encontramos desde Guilhem de Peitieu (**5** y **6**), y aparece en gran número de las poesías que seleccionamos, hasta las últimas manifestaciones. El virtuosismo se acrecienta cuando las coblas unissonans son al mismo tiempo *dissolutas,* lo que supone que cada verso de la estrofa es de rima distinta (que da un esquema del tipo a b c d e f g...), a lo que recurren poetas muy artificiosos, entre ellos Arnaut Daniel (véase cap. XXVIII).

Se da el nombre de composición en *coblas singulars* a aquella en que las rimas cambian en cada una de las estrofas (pero sin alteración alguna en el estrofismo y respetando los lugares asignados a las rimas masculinas y a las rimas femeninas, pues de otro modo se entorpecería la melodía). Es una combinación muy frecuente, que también encontramos por vez primera en Guilhem de Peitieu (**7**). No es raro paliar la aparente facilidad que supone la libertad en el cambio de rimas intercalando en las coblas singulars un verso, o varios, cuya rima se va repitiendo en todas las estrofas de la composición (como en el mismo Guilhem de Peitieu, **1**, **3**, **4** y **8**).

30. Estas ordenaciones podían tener el inconveniente de no fijar irrevocablemente el lugar que cada una de las estrofas ocupaba en la composición, y, por lo tanto, no proporcionaban al juglar, que recitaba de memoria, ninguna guía para recordar la sucesión a que debía atenerse. La prueba de ello está en que es muy común que una poesía en coblas unissonans o coblas singulars transmitida por varios cancioneros ofrezca diversas ordenaciones de estrofas, aunque la primera siempre está en su lugar. Veamos por ejemplo la canción en coblas unissonans de Bernart de Ventadorn *Ab joi mou lo vers e·l comens* (**62**), la cual, partiendo del texto de Appel, aquí reproducido, ofrece, según los principales manuscritos que la copian, las siguientes ordenaciones:

12. Véase Frank, *Répertoire,* II, pág. 68.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

versos 48 y 57); Peirol da a *mespres* los matices de «faltado» y «equivocado» (**225**, versos 6 y 7), etc.

28. Entre las diversas modalidades de rimas que señalan los tratadistas, algunas de ellas de poca vitalidad o propias de poetas decadentes de los siglos XIII y XIV, que no entran en nuestro panorama trovadoresco, conviene destacar dos, que encontramos desde los primeros tiempos de la lírica provenzal. Una de ellas la constituyen las rimas gramaticales, llamadas *adjectivades* por el autor del tratado de Ripoll (Marshall, pág. 105) y *rims derivatius* por *Las leys d'amors,* donde alternan, en terminaciones masculinas y femeninas, formas de los dos géneros de ciertas palabras o diversas formas verbales. Quedará ello más claro con el más antiguo ejemplo de este recurso, que se encuentra en la composición de Marcabrú *Contra l'ivern que s'enansa* (293, 14; edición Dejeanne, pág. 57), cuyas nueve estrofas responden a esta artificiosidad:

Qu'ieu sui assis en trebalh
e levatz en la balansa
d'aquesta say que·m trebalha
e·m ten en aquest balans
qu'ab doussa sabor azesca
sos digz de felhon azesc [11].

Encontraremos ejemplos en Bernart de Ventadorn (**64**), la comtessa de Dia (**153**), etc.

Mayor importancia desde el punto de vista literario tienen las *rimas caras* (o *rims cars*), pues suponen un virtuosismo que será típico de algunos de los trovadores más afiligranados y uno de los recursos propios del trobar ric. El anónimo preceptista del tratado llamado de Ripoll las define muy bien: «Rimes cares son aqueles de que hom troba poques, axi con aqueles que termenen en *-obra* (o enquar *-uer,* o en *-aygua,* e *-um, -u*) o en *-ampa* o en *-endi* o en *-atxa* o en *-imbre,* o semblans rimes de que hom troba poques» (Marshall, pág. 105). El tratadista, que toma algunos de estos ejemplos de Arnaut Daniel (concretamente de la canción *Doutz brais e critz,* **117**), advierte la rareza de estas consonancias, que es lo que las hace «caras», pero no repara en su sonoridad o posibles valores fónicos, onomatopéyicos o aliterativos, buscados por algunos trovadores.

29. La estrofa, llamada por los trovadores y por los tratadistas *cobla,* es la unidad métrica cuyo número de versos y situación de rimas se repiten en las diversas partes de una poesía, y que al propio tiempo es también una unidad melódica. Teniendo en cuenta que existen composiciones de una sola cobla o

11. «Porque estoy asediado por el trabajo y llevado en la incertidumbre por esta que aquí me tortura y me tiene en esta duda, porque con dulce sabor ceba sus palabras con vil cebo.»

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

1 2 3 4 5 6 7 8	*PRS*
1 2 3 4 5 6 7	*V*
1 2 3 4 5 7 6 8	*LU*
1 2 3 5 4 6 7 8	*a*
1 2 3 5 6 7 4	*Q*
1 2 4 5 6 7 8	*M*
1 2 5 4 3 6 7 8	*ABIK*
1 2 5 4 3 6 7	*D*
1 2 4 3 6 7	*GT*
1 3 2 7 4 6 5 8 9	*C* [13]

Véase otro caso significativo, también en una canción de Bernart de Ventadorn, en el preliminar de **68**. Estas diferentes ordenaciones son inexplicables suponiendo una transmisión exclusivamente limitada a la copia de textos escritos. Ha de responder forzosamente a la influencia de textos transmitidos de memoria, como antes hemos apuntado (§ 12).

Este inconveniente, que en algún aspecto revela el valor unitario y aislado de la estrofa de la cansó (en la del sirventés ello es más discutible), quedó perfectamente solventado gracias a una serie de recursos que inventaron los trovadores para imponer el orden estrófico y al propio tiempo dar asideros mnemotécnicos a los juglares.

31. Uno de estos recursos fue el de las *coblas doblas*: las mismas rimas persisten en las estrofas primera y segunda, pero son otras en la tercera y la cuarta, otras en la quinta y la sexta, etc., y cuando son en número impar, lo que ocurre con frecuencia, una estrofa queda sin su pareja. Este procedimiento, que ya aparece en Guilhem de Peitieu (**2**), en Jaufré Rudel (**10**) y en Marcabrú (**17**), es bastante usado por Bernart de Ventadorn (**50, 51, 52** y **61**) y tendrá mucha aceptación.

El mismo sistema, en grupos de tres y tres, es llamado *coblas ternas*. Es poco frecuente, pero tenemos una muestra en Bernart de Ventadorn, *Can vei la flor, l'erba vert e la folha* (70, 42; edición Appel, pág. 240), y otra en la canción de Raimbaut d'Aurenga *Assaz m'es belh* (389, 17; edición Pattison, pág. 120). Ya siguiendo por este camino existen las *coblas quaternas*, que van de cuatro en cuatro, de las que hay un ejemplo en el sirventés de Bertran de Born *Ieu chan, que·l reis m'en a prejat* (80, 14; edición Appel, pág. 35).

Otra modalidad, muy frecuente, es la que Frank denomina estrofas alternadas [14], en las que las estrofas impares reproducen siempre las mismas rimas y las pares siempre otras, como en la canción de Bernart de Ventadorn *Non es meravelha s'eu chan* (**67**).

Las estrofas alternadas se prestan a un complicado artificio que *Las leys*

13. Appel, *Bernart von Ventadorn*, pág. 2.
14. Frank, *Répertoire*, I, pág. XXXIV.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

d'amors denominan *coblas retrogradadas* (Anglade, II, pág. 134). Consiste en la repetición, por orden inverso, de las rimas de los últimos versos de una estrofa en los primeros versos de la siguiente, como se puede ver en la canción de Grimoart *Lanquan lo temps renovelha* (**36**), en la de Peire Raimon de Tolosa *Pos vezem boscs e broils floritz* (**183**), en la tan artificiosa de Guilhem Peire de Cazals *Eras, pus vey mon benastruc* (**267**), en el sirventés de Bertran Carbonel *Tans ricx clergues vey trasgitar* (**285**), etc.

32. La necesidad de enlazar el último verso de una estrofa con el primero de la siguiente es fundamental para evitar que la composición se divulgue en una ordenación distinta a la que quiere el poeta y utilísima para el juglar que ha de recitarla. La magnífica canción de Bernart de Ventadorn *Tant ai mo cor ple de joya* (**56**) es una de las más acertadas y elegantes muestras de este recurso: la primera estrofa acaba con un verso que rima en *-ura,* y la misma consonancia aparece en el primer verso de la segunda, cuyo último verso rima en *-iza,* que se repite en el primero de la tercera, y así sucesivamente. Es el procedimiento llamado de *coblas capcaudadas,* muy a menudo combinado con el de las estrofas alternadas y el de las coblas retrogradadas. Es muy frecuente (Ponç de la Guàrdia, **98**; Guillem de Cabestany, **212**; Guiraut Riquier, **350** y **351**, etc.), y no extraña que haya recurrido a él Guilhem Figueira para su sirventés contra Roma (**256**), pues tiene nada menos que veintitrés estrofas y sin tal recurso difícilmente un juglar las podría recordar todas y en su orden.

En las *coblas capfinidas* una palabra del último verso de una estrofa reaparece en el primero de la siguiente, igual o ligeramente cambiada, al final, al principio o en el interior. Véanse, como ejemplo, los versos finales y primeros de las estrofas de la canción de Arnaut Daniel *Chansson do·ill mot son plan e prim* (29, 6; edición Toja, pág. 194):

I	... del auzels per la ***bruoilla.***
II	Pel ***bruoill*** aug lo chan e·l refrim...
	... on plus vas mi s'***orguoilla.***
III	Val ***orguoill*** petit d'amador...
	... qi'ncontra'amor ***ianguoilla.***
IV	Per ***ianguoill*** ges no·m vir aillor...
	... mal m'es que lor ***acuoilla.***
V	Si ben m'***acuoill*** tot a esdaill...
	... car per joi ai qe·m ***duoilla.***
VI	Ges no·m ***duoill*** d'amor don badaill...
	... per que mos jois ***capduoilla.***
tornada:	... car vostre pretz ***capduoilla.***

Véanse también, en nuestros textos, la canción de Peire Raimon de Tolosa *Si com l'enfas qu'es alevatz petitz* (**184**), donde los mots capfinits son *venjament* y *venjar, faza·m* y *far, servir* y *servir, coman* y *coman,* o la de Guilhem de Sant Leidier *Compaignon, ab joi mou mon chan* (**101**), en la que lo son

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

desirar y *desir, follejar* y *fols, pensar* y *pens, ben-cuidar* y *cuich, doptar* y *dopti, doblar* y *dobli.*

Todos estos recursos y artificios, que no se deben a una arbitrariedad pueril, sino a un decidido empeño en que no se malogre la ordenación de una poesía, dan a la forma y a la estructura de la canción trovadoresca una rebuscada, culta y elegante belleza, que conducirá a sorprendentes y permanentes hallazgos, como la sextina, creada por Arnaut Daniel (**120**), en la que la palabra-rima ocupa un lugar que va variando gracias a una rígida alternancia, hallazgo mucho más feliz e inteligente que el de las cansós redondas que cultivó Guiraut Riquier [15]. En cierto modo es un precedente de aquélla la magnífica canción de la *flor enversa* de Raimbaut d'Aurenga (**75**).

33. Las poesías de los trovadores suelen acabar con una o varias estrofas de menor número de versos, llamadas *tornadas,* y a las que algunos trovadores daban el nombre de *finidas,* paralelo al de *findas* de las canciones gallegoportuguesas [16]. La tornada obligatoriamente ha de reproducir las rimas de los últimos versos de la estrofa anterior (a veces la de todos los versos menos el primero, porque sólo tiene un verso de menos; otras veces puede estar constituida por un verso solo, y por lo tanto con la rima del último de la estrofa anterior). Puede haber varias tornadas (dos, tres e incluso cuatro), y en ellas el trovador suele hacer consideraciones generales y finales sobre el tema de la poesía; pero, principalmente, tienen el carácter de envíos a las personas a quienes el poeta quiere que llegue su obra: un protector, un gran señor, la dama cantada, una dama consejera, un amigo, otro trovador (a veces para que opine sobre el valor literario de la poesía), y los juglares que deben llevarla a algún sitio y cantarla o el mensajero encargado de su porte. A menudo las tornadas varían totalmente según los cancioneros o familias de cancioneros, y ello es debido a que la misma poesía ha sido enviada a varias personas, bien simultáneamente, bien en épocas distintas, o a que el trovador, tiempo después de haber compuesto una poesía, quiere volver a ponerla en circulación y hace lo que hoy llamaríamos una nueva edición. Véase el caso de la poesía de Gaucelm Faidit *Ara nos sia guitz* (**149**). La mayoría de los cancioneros que han transcrito la canción de Arnaut de Maruelh *Si·m destreignetz, dompna, vos et Amors* (**124**) la cierran con una tornada dirigida al marqués de Monferrato, pero en el manuscrito *G* aparece, en su lugar, otra tornada distinta dirigida al rey de Aragón, lo que revela que el trovador envió la misma poesía a dos de sus protectores. Del mismo modo Gui d'Ussel remitió simultáneamente su «mala cansó» (**201**) a una dama llamada Margarita, a la que elogia, y a la «mala dompna» que maldice: en la mayoría de los cancioneros se ha transcrito la tornada dirigida a Margarita, pero *M* nos ha conservado la otra versión.

15. Véase Anglade, *Guiraut Riquier,* págs. 212-216.

16. Véase, más adelante, Peire Raimon de Tolosa, cap. XLIV, nota 8, y nuestras notas a Azalais de Porcairagues, **79**, verso 51, y Bernart de Venzac, **269**, verso 43. Otro caso en Guillem de Berguedà, *210, 17a,* edición Riquer, II, pág. 180.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

34. El *refranh,* o sea el estribillo, verso o conjunto de versos que se repiten en un lugar fijo de cada estrofa, aunque es elemento propio de las canciones para coro y solista que veremos en seguida, también figura en composiciones de otro tipo, como la cansó, el sirventés, el planh, el alba, etc. La palabra *Escoutatz,* que aparece constituyendo el verso cuarto de cada estrofa de un conocido sirventés de Marcabrú (**15**), es un refranh. Lo más frecuente es que el refranh figure al final de cada estrofa, como los cuatro versos con que se cierran las del sirventés de Peire de la Cavarana (**37**), o los dos que, en la misma situación, aparecen en otro de Guillem de Berguedà (**93**).

El refranh en principio ha de ser exacto cada vez que reaparece. Pero hay algunas excepciones interesantes, como la de la canción de Guilhem Ademar *El temps d'estiu, qan par la flors el bruoill* (202, 6; edición Almqvist, pág. 98), escrita en coblas doblas y en la que el refranh, siempre igual métricamente, sufre alteraciones en su texto y una rima. Muy curioso es el caso del alba *Eras diray ço que·us dey dir* (**366**), en la que cada una de las tres estrofas se cierra con refranh distinto en cuanto al texto y a la métrica, como es frecuente en la poesía francesa, la gallegoportuguesa y la castellana, lo que puede hacer sospechar que los tres refranhs de esta anónima alba están tomados de canciones preexistentes.

El *mot-refranh* es la palabra que reaparece en cada estrofa, en rima, en el mismo verso. Es un procedimiento que encontramos desde los primeros trovadores, como en la discutida *Farai chansoneta nueva* (**4**) de Guilhem de Peitieu, el verso tercero de cada una de cuyas estrofas acaba con la palabra *am.* El cuarto de cada estrofa de la pastorela de Marcabrú *L'autrier jost'una sebissa* (**14**) se cierra con la palabra *vilayna,* y el segundo y el tercero de la famosa canción de Jaufré Rudel *Lanqand li jorn son lonc en mai* (**12**) reiteran el obsesionante *loing.* En una misma composición puede haber varios mots-refranh, como ocurre en el planh *Si tuit li dol e·lh plor e·lh marrimen* (**132**), en el que, en cada una de las cinco estrofas, el verso primero acaba con la palabra *marrimen,* el quinto con la referencia a la persona llorada, *jove rei engles,* y el octavo y último con la palabra *ira,* con lo que se advierte la calculada intención de este artificio.

Géneros condicionados por la versificación

35. Algunos de los géneros literarios cultivados por los trovadores no se caracterizan por su contenido, aunque su temática y su estilo tengan puntos comunes y similares, sino por su versificación, especialmente en lo que afecta al estrofismo. Veremos, en primer lugar, la balada y la dansa, canciones cuya denominación, casi sinónima, indica que se utilizaban para bailar (*balar* en provenzal) o danzar. Se ejecutaban originariamente mediante la colaboración de un coro y de un solista y se caracterizan por la presencia del refranh, destinado a ser cantado por el coro.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

La disposición que guardan entre sí los versos de la estrofa que canta el solista respecto al refranh es lo que sirve para distinguir estos géneros de poesía. En ellos el factor musical tiene una importancia decisiva, por lo cual, a fin de no complicar excesivamente nuestras explicaciones y ofrecer al lector conceptos claros, vamos a señalar los dos tipos más característicos de este género en la literatura provenzal.

36. Uno de estos tipos es la *balada,* que, reducida a su esquema más corriente y en atención al ejemplo que va más adelante, consta de los siguientes elementos: un *refranh* compuesto por un pareado, o sea dos versos de la misma rima (que indicamos así: A A); tres versos que constituyen la estrofa del solista, y que forman un pareado de rima diferente a la del refranh, seguidos de un tercero que consuena con él (es decir: b b a); finalmente se repite el refranh. Ahora bien, tras el primer verso de la estrofa que canta el solista, el coro repite el primer verso del refranh. Ello da como resultado el siguiente esquema métrico: AA bAbaAA, como puede verse en el siguiente ejemplo de balada de autor anónimo (véase íntegra en **363**), en el que van en cursiva los versos destinados a ser cantados por el coro:

D'amor m'estera ben e gent,
s'eu ma dona vis plus sovent.

Balada faz ab coindet son,
d'amor m'estera ben e gent,
qu'a ma bela don a randon,
quar ai estat tant lonjament.
D'amor m'estera ben e gent,
s'eu ma dona vis plus sovent.

Las rimas del refranh y de las estrofas pueden ser las mismas, y al propio tiempo su combinación puede ser más artificiosa, como se ve en el siguiente ejemplo de Cerverí de Girona:

Si voletz que·m laix d'amar,
ço dic que far no·s poria,
laxatz a ten gen parlar,
bela douza dona mia.

E laxatz lo douz esgar,
si voletz que·m laix d'amar,
e vostra gran cortesia,
ço dic que far no·s poria,
e·l vostre gen domneyar;
c'ab vostr'avinen paria
faitz la gen enamorar;
doncs, cossi·us dezamaria?
Si voletz que·m laix d'amar,
ço dic que far no·s poria,
laxatz a ten gen parlar,
bela douza dona mia.

E laxatz vostra cuyndia,
bela douza dona mia,
si·m voletz de vos luynar;
laxatz a ten gen parlar
e laxatz la manentia
del ric pretz qui·us te ses par,
e·l joven qui·us vest e·us lia,
e·l gen servir e·l honrar.
Si voletz que·m laix d'amar,
ço dic que far no·s poria,
laxatz a ten gen parlar,
bela douza dona mia[1].

1. 434a, 65; edición Riquer, pág. 8.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Sólo se conservan nueve baladas, propiamente dichas, en provenzal: tres de Cerverí de Girona y las demás anónimas [2].

En literatura francesa corresponde a la balada el tipo de canción llamado *rondel* o *rondeau,* y su estrofismo aparece en las *Cantigas* de Alfonso el Sabio (por ejemplo en la 279: «Santa Maria valed, ¡ai, Sennor!, Et acorred a vosso trobador»). H. Spanke señala la existencia de rondeles latinos, que hubieran dado origen a este tipo de poesía románica [3].

37. En la *dansa,* en cambio, refranh (en este caso llamado *respós* por los antiguos tratadistas) y estrofas no se mezclan. Aquél suele estar formado por cuatro versos (que riman, por ejemplo, en A B A B), y las estrofas pueden constar de ocho, los cuatro primeros de rima diversa a la del refranh, los últimos consonando con él.

Los antiguos tratadistas tienen en gran estima la dansa. La *Doctrina de compondre dictats* postula que este género exige «totes vegades so novell» (Marshall, pág. 96), o sea melodía nueva u original, y el tratado llamado de Ripoll dice que siempre ha de versar sobre «materia d'amor o de lahor de dona» (Marshall, pág. 102). *Las leys d'amors,* que la consideran con extensión y detalladamente, la definen con mucha exactitud: «Dansa es us dictatz gracios que conte un refranh, so es un respos, solamen, e tres coblas semblans en la fi al respos en compas et en acordansa; e la tornada deu esser semblans al respos» (Appel, *Prov. Chrest.,* pág. 198). Se conservan treinta dansas provenzales, trece de las cuales son de Guiraut d'Espanha y cinco de Cerverí de Girona [4].

Véase, como muestra de estrofismo, el refranh (o respós) y la primera cobla de una de las dansas de Guiraut d'Espanha:

Dona, sitot no·us es preza
de l'amor don ieu soi pres,
autra no·m pot far conqueza
tal per qu'eu sia conques.

Car autra mos cors non denha
ni·m platz que nuill'autra·m denh,
ni que ja a mi atenha,
pos qu'ieu a vos non atenh.
Aital maneir'ai enpreza
ab mon cor qui s'es enpres
en vos amar, gent apreza,
don'ab bel cors gent apres [5].

En el variadísimo repertorio de Cerverí de Girona hallamos un sirventés escrito en forma de dansa, cuyo refranh y primera estrofa son:

2. Frank, *Répertoire,* II, pág. 70.
3. Véase H. Spanke, *Das lateinische Rondeau,* «Zeitschrift für französische Sprache und Literatur», LIII, 1929, págs. 143-148, y, del mismo Spanke, *Die Metrik der Cantigas,* en H. Anglès, *La música de las Cantigas,* III, primera parte, Barcelona, 1958, págs. 218-225.
4. Frank, *Répertoire,* II, pág. 70.
5. 244, 1; edición Hill-Bergin, *Anthology,* I, pág. 235.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Tant ay el cor d'alegrança
que xantan,
diray un sirventes-dança
tot dançant.

Per ço a nom sirventes
e dança, car d'amor es
e de gran guerra mesclança,
car ogan
er mans brans e manta lanç'a
mon talan [6].

La dansa, que está emparentada con el *virelay* francés, tiene antecedentes latinos en piezas litúrgicas de San Marcial de Limotges. En la lírica castellana deja su huella en el villancico y en la serranilla; en la poesía tradicional catalana ha perdurado en el género llamado *goig* [7].

38. Para la *viadeira,* género de características populares y de estrofismo que corresponde con el paralelismo de la cantiga de amigo gallegoportuguesa, véase lo que se dice en el preliminar de **328**, donde se publica la única muestra antigua conocida, debida al arte vario y diverso de Cerverí de Girona.

Del *sonetto* de tipo italiano existen tres muestras en la literatura provenzal: dos de Dante da Maiano y otra de Paolo Lanfranchi da Pistoia, que aquí se reproduce (**355**) y que se fecha en 1285. Conviene recordar que la denominación de esta conocida y tan famosa combinación estrófica no debe ser confundida con el *sonet,* voz con que los trovadores designan la melodía de sus composiciones.

Otros géneros dependen casi exclusivamente de la melodía, de tal suerte que su texto escrito suele ser algo sincopado y elusivo, abundante en invocaciones, lo que a menudo hace inútil todo intento de traducción, ya que la letra queda relegada a un mero apoyo de la música. De este tipo es la *estampida,* procedente de Francia y cuyos orígenes se han buscado en la secuencia latina. Sólo tenemos seis estampidas provenzales: cuatro de Cerverí de Girona, otra de Rostanh Berenguier y la famosa de Raimbaut de Vaqueiras, *Kalenda maia* (**163**), que se ha conservado con la música, que es una de las melodías más bellas y más conocidas de toda la poesía provenzal [8]. Similar a la estampi-

6. 434, 14a; edición Riquer, pág. 15.

7. Para este último aspecto véase A. Pagès, *La dansa provençale et les goigs en Catalogne,* «Homenatge a Rubió i Lluch», I, Barcelona, 1936, págs. 201-224, y A. Serra-Baldó, *Els Goigs de la Verge Maria en l'antiga poesia catalana,* ibíd., III, págs. 367-386. Para la *balada* y la *dansa* en general véase A. Jeanroy, *Les origines de la poésie lyrique en France au Moyen Âge,* París, 1904², págs. 387-438, y *La poésie lyrique,* II, págs. 341-346; F. Gennrich, *Rondeaux, Virelais und Ballades,* I, Dresde, 1921; II, Gotinga, 1927.

8. Véase W. O. Streng-Renkonen, *Les estampies françaises,* «Les classiques français du Moyen Âge», París, 1931; J. Handschin, *Über Estampie und Sequenz,* «Zeitschrift für Musikwissenschaft», XII, 1929-1930, págs. 1 y sigs., y XIII, 1930-1931, págs. 113 y sigs.; H. Spanke, *Das Fortleben der Sequenzform in den romanischen Sprachen,* «Zeitschrift für romanische Philologie», LI, 1931, págs. 309-334.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

da, hasta el punto de que a veces se confunde con ella, es la *retroencha,* al parecer también de origen francés, pero que se caracteriza por llevar refranh. Se conservan seis muestras de retroencha, todas ellas de la segunda mitad del siglo XIII y compuestas por Guiraut Riquier (véase una en **344**), Cerverí de Girona, Joan Esteve y Paulet de Marselha [9].

39. El *descort* (o sea «desacuerdo») se caracteriza, como su nombre indica, por ser una composición en la que cada una de las estrofas tiene una fórmula métrica distinta, y por lo tanto también una melodía individual, lo que va en contra del rígido principio de isometría a que obedecen los demás géneros. Ello supone una gran variedad y riqueza de metros, rimas y melodías. Se conservan treinta descorts provenzales propiamente dichos, de los cuales diez son anónimos y otros de Guilhem Augier Novella, de Cerverí de Girona (tres cada uno), de Guiraut de Calanson, de Elias de Barjols (del cual reproducimos uno, **240**), etc. Por extensión, Raimbaut de Vaqueiras llamó descort a su poesía *Eras quan vey verdeyar* (**164**, verso 3) no porque el «desacuerdo» que en ella reina afecte primordialmente a la versificación, sino porque está escrita en cinco lenguas distintas [10].

Géneros condicionados por su contenido

40. Los principales géneros de la literatura trovadoresca fundamentan su esencia y sus peculiaridades en razón del contenido en ellos desarrollado, aunque existan ciertas tendencias a darles una forma determinada. Cabría, en líneas muy generales, hacer una distinción entre géneros de contenido amoroso y géneros de contenido moral-político, situando en ambos extremos a la cansó y al sirventés, pero en la práctica ocurre que a veces ambas finalidades se mezclan, más o menos proporcionalmente, en una misma composición.

El vehículo más importante de la poesía amorosa trovadoresca es la *cansó* (o *chansó, chanson, canson,* según las zonas lingüísticas y las costumbres de los amanuenses), pero antes de abordar las características de ésta hay que tener en cuenta el problema que plantea el *vers.* Veremos en su lugar que el autor de la Vida de Marcabrú afirma: «et en aqel temps non appellava hom cansson, mas tot qant hom cantava eron vers» (véase cap. IV), y que el también anónimo biógrafo de Peire d'Alvernha puntualizaba: «Canson no fetz, qe non era adoncs negus cantars appellatz cansos, mas vers; qu'En Guirautz de Borneill fetz la premiera canson que anc fos faita» (véase cap. XV). Así opina-

9. Véase F. Gennrich, *Die altfranzösische Rotrouenge,* Halle, 1925.

10. Véase C. Appel, *Vom Descort,* «Zeitschrift für romanische Philologie», XI, 1887, págs. 212-230; Frank, *Répertoire,* I, págs. XL-XLIV, 183-195, y II, págs. 71-72; J. Maillard, *Problèmes musicaux et littéraires du Descort,* «Mélanges István Frank», págs. 388-409, y *Coblas dezacordablas et poésie d'oïl,* «Mélanges Boutière», I, págs. 361-375; R. Baum, *Le descort ou l'anti-chanson,* «Mélanges Boutière», I, págs. 75-98.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

ban dos personas (o una sola, si el biógrafo fuera el mismo) de la segunda mitad del XIII, muy familiarizadas con la poesía trovadoresca, de un hecho que se daba un siglo antes. Y en efecto la palabra vers es utilizada por los primeros trovadores para designar a sus propias composiciones, aunque entre éstas las haya de tema y de métrica muy diferentes. El más antiguo de todos denomina vers tanto a sus poesías de metro largo como a las de metro corto (por ejemplo, **5** y **7**) y tanto a las de contenido sensual y descarado (**5** y **7**) como a la de contenido reflexivo y hasta piadoso (**8**). Jaufré Rudel, Marcabrú, Peire Rogier y Peire d'Alvernha no utilizan el término cansó, el cual es empleado por Bernart de Ventadorn en proporción similar al de vers, sin que nada permita ver entre ambas designaciones diferencias de forma ni de contenido [1].

Pero en tiempos de Peire d'Alvernha, pese a su biógrafo y a la terminología poética de este trovador, la palabra cansó existía y sin duda ya se confundía con vers. Raimbaut d'Aurenga inicia una poesía así:

> A mon vers dirai chansso
> ab leus motz ez ab leu so
> ez en rima vil'e plana... [2].

Y otra con estos términos:

> Aissi mou
> un sonet nou
> on ferm e latz
> chansson leu,
> pos vers plus greu
> fan sorz dels fatz [3].

Puede aventurarse que, según la opinión de Raimbaut d'Aurenga, el vers era difícil e incomprensible para los no entendidos, y en cambio la cansó era fácil y llana. Pero lo cierto es que los pasajes transcritos revelan que la cansó va ocupando el lugar del vers, términos que ya hemos visto que para Bernart de Ventadorn debían de ser sinónimos. Y también lo eran para Giraut de Bornelh, quien a su poesía *No posc sofrir c'a la dolor* (242, 51; edición Kolsen, I, pág. 228) la califica primero de vers («E·l vers, pos er ben assonatz Trametrai», versos 57-58) y luego de cansó («E sui m'en per so esforzatz Qu'entendatz cals chansos eu fatz», versos 75-76). Mucho más tarde, en los primeros decenios del siglo XIII, Aimeric de Peguilhan inicia una poesía

1. Véase, en general, Jeanroy, *La poésie lyrique*, II, págs. 63-69.
2. «A mi verso llamaré canción con ligeras palabras y con ligera melodía y con rima vulgar y llana», 389, 7; edición Pattison, pág. 171, y véase Appel, *Raïmbaut von Orange*, págs. 32-33.
3. «Así inicio una tonadita nueva en la que encierro y ato una ligera canción, pues versos más difíciles hacen sordos a los necios», 389, 3; edición Pattison, pág. 125, y véase Appel, *Raïmbaut von Orange*, pág. 80.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

que supone, forzosamente, que todavía había consciencia de que vers y cansó eran cosas distintas:

> Mangtas vetz sui enqueritz
> en cort cossi vers no fatz;
> per qu'ieu vuelh si'apellatz,
> e sia lur lo chauzitz,
> chansos o vers aquest chans... (191).

Y luego hace unas distinciones entre vers y cansó basadas en características formales (véase nuestra nota a los versos 9-16), que no parecen amoldarse a la realidad de su tiempo.

Que los primeros trovadores llamaran vers a sus poesías es cosa perfectamente explicable y lógica, al mismo tiempo que orientadora en el debatido problema de los orígenes líricos. Guilhem de Peitieu, duque de Aquitania, no podía ignorar en modo alguno el *versus* aquitano, nombre que no designaba una línea lírica (nuestro «verso»), sino una composición versificada, en latín, género músico-literario cultivado en la famosa abadía de San Marcial de Limotges a fines del siglo XI, y cuya versificación parece el modelo de la usada por el primer trovador, como ha señalado J. Chailley [4]. Prescindiendo del problema de las tesis sobre los orígenes de la versificación moderna, este hecho es revelador culturalmente, se da en el mismo ambiente de las primeras manifestaciones trovadorescas, y por esto explica el singular nombre de *vers* aplicado a una composición de varios «versos». El término tuvo su fortuna, y en francés Chrétien de Troyes escribía que diversas personas «Pueent an chançons et an vers Chanter a une concordance» (*Cligés,* versos 2803-2804; edición Micha, pág. 86).

Pero en el siglo XIII renace en la poética provenzal la palabra vers con un contenido preciso. Se aplica a composiciones de tipo moral, ya que, olvidada su dependencia del *versus* litúrgico latino, se cree que la palabra deriva del latín *verus* (que, efectivamente, dio el adjetivo provenzal *vers,* «verdadero»). Guilhem Ademar es sin duda uno de los primeros en exponer este nuevo concepto:

> Comensamen comensarai
> comensan, pus comensar sai,
> un vers vertadier e verai,
> tot ver veramen... [5].

Peire Cardenal escribe un vers que empieza así:

4. J. Chailley, *Les premiers troubadours et les Versus de l'école d'Aquitaine,* «Romania», LXXVI, 1955, págs. 212-239, y *Notes sur les troubadours, les versus et la question arabe,* «Mélanges István Frank», págs. 118-128.

5. «Comenzando comenzaré el comienzo, pues sé comenzar, un verso verdadero y veraz, completamente verdadero verdaderamente...», 202, 4; edición Almqvist, pág. 164.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Al nom del Senhor dreiturier,
Dieus, qu'es senhers de tot quant es
e nuills mais el senhers non es,
ai cor de far vers vertadier.
Et el do m'en poder que·l mon soste
de far aital pus en coratge·m ve;
car nuills cantars non tanh si'apellatz
vers, si non es vertadiers ves totz latz [6].

Éste es el nuevo concepto de vers que tienen Guiraut Riquier y Cerverí de Girona, autor éste de una cincuentena de poesías que él mismo intituló vers y hasta creador de un «mig vers e miga canço» (434, 11; edición Riquer, página 285). Cerverí incluso hace una nueva distinción entre vers y cansó, ahora perfectamente comprensible:

En aisso ai yeu mes tot mon estatge:
a bastir vers vers...
qu'en vers razo es repenre e blasmar,
en chanso no, mas lauzar e preyar [7].

Como es lógico, los preceptistas se atuvieron a esta nueva concepción moral del vers, que era la que tenían más próxima, y así *Las leys d'amors* postulan que el vers «deu tractar de sen; e per so es digz vers, que vol dir "verays", quar veraya cauza es parlar de sen» (Appel, *Prov. Chrest.*, pág. 197).

41. La *Doctrina de compondre dictats* da la siguiente definición de la cansó: «E primerament deus saber que canço deu parlar d'amor plazenment, e potz metre en ton parlar eximpli d'altra rayso, e ses mal dir e ses lauzor de re sino d'amor. Encara mes, deus saber que canço ha obs e deu haver cinch cobles; eyxamen n'i potz far, per abeylimen e per complimen de raho, .VI. o .VII. o .VIII. o .IX., d'aquell compte que mes te placia. E potz hi far una tornada o dues, qual te vulles. E garda be que, en axi com començaras la raho en amor, que en aquella manera matexa la fins be e la seguesques. E dona li so noveyl co pus bell poras» (Marshall, pág. 95). El autor del tratado llamado de Ripoll afirma que la cansó ha de tener de cinco a siete coblas y una tornada (Marshall, pág. 101). Lo repiten *Las leys d'amors,* que añaden que en la cansó «no deu hom pauzar deguna laia paraula ni degu vilanal mot ni mal pauzat» y añaden que en «chansos deu haver so pauzat, ayssi quo vers» (Appel, *Prov. Chrest.*, pág. 198). Se insiste, pues, en la dignidad de la cansó,

6. «En el nombre del Señor justiciero, Dios, que es señor de todo cuanto es, y no hay ningún otro señor sino Él, tengo intención de hacer un verso verdadero. Y Él, que sostiene el mundo, me dé poder para hacerlo así, pues me viene en gana; porque ningún cantar conviene que sea llamado verso *[verdadero]*, si no es verdadero por todas partes», 335, 3; edición Lavaud, pág. 254.

7. «Y en esto he puesto toda mi hacienda: en edificar versos verdaderos... pues el tema del verso es reprender y criticar, pero no el de la canción, que es elogiar y rogar», *Cuenda chanso, plazen, ses vilanatge,* 434, 5; edición Riquer, pág. 308.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

género exclusivamente amoroso en su concepto más puro, en la que hay que procurar que las ideas se desarrollen ordenadamente y sin desviaciones, sólo admisibles cuando son símiles pertinentes. Es fundamental que la cansó tenga melodía propia, y muchos son los trovadores que presumen de haber compuesto la tonada.

La cansó, esencialmente amorosa y cortés, puede revestir diversas modalidades que en algo la separan de los cánones más aceptados, hasta el punto de que algunas de estas modalidades son catalogadas por los preceptistas medievales como géneros poéticos no principales. En esta categoría entra el *escondich,* o defensa de acusaciones, del que sólo queda un ejemplo, el de Bertran de Born *Ieu m'escondisc* (**141**), poesía en cuyo preliminar damos noticias sobre esta modalidad. Aunque los preceptistas no la cataloguen, parece evidente que existió la modalidad llamada *mala cansó,* poesía en la que o se renegaba del amor, o se hablaba mal de una dama. Ejemplo de ello tenemos en *Chansoneta farai, Vencut* (**195**) de Raimon de Miraval. Típica de esta modalidad es *Si be·m partetz, mala domna, de vos* (**201**) de Gui d'Ussel, que es citada en una razó explicativa de otra poesía y es llamada, precisamente, «mala chanson» (Boutière, *Biographies,* pág. 206). Las razós también dan el nombre de «mala chanson» a composiciones de tono semejante de Gaucelm Faidit (véase capítulo XXXIV) y de Peire Vidal (ibíd., págs. 181 y 385).

En el fondo el alba también podría ser considerada como una modalidad de la cansó de amor; no obstante, dadas sus peculiaridades, la describiremos más adelante (§ 49). Pero mencionemos el *salut d'amor,* o epístola amorosa en verso, escrita en pareados y de bastante extensión, del que damos una muestra de Arnaut de Maruelh (**125**) y otra de Amanieu de Sescars (**354**), en cuyos preliminares se encontrarán noticias sobre este tipo de composición.

42. Así como la cansó es el vehículo más común y más perfecto de que disponen los trovadores para la poesía amorosa, la ira, la reprensión, el ataque virulento, la polémica literaria y el discurso moralizador encuentran su medio de expresión en el género llamado *sirventés. Las leys d'amors* lo definen del siguiente modo: «Sirventes es dictatz que·s servish al may de vers o de chanso en doas cauzas: la una cant al compas de las coblas, l'autra cant al so. E deu hom entendre: cant al compas, so's a saber que tenga lo compas solamen, ses las acordansas, oz am las acordansas d'aquelas meteyshas dictios o d'autras semblans ad aquelas per acordansa. E deu tractar de reprehensio, o de maldig general per castiar los fols e los malvatz, o pot tractar, qui·s vol, del fag d'alquna guerra» (Appel, *Prov. Chrest.,* pág. 198). Esta última frase explica, sumariamente, el contenido del sirventés.

43. Los primeros conceptos de esta definición repiten una idea ya expresada en preceptivas anteriores, según la cual el sirventés se canta con la melodía de una cansó existente. Esta imitación formal no supone, en principio, incapacidad por parte del autor del sirventés para imaginar estructuras métri-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

cas ni para componer musicalmente, pues tenemos varios casos de trovadores que crearon excelentes cansós, de auténtica originalidad, pero que, puestos a redactar un sirventés, se aprovecharon de la métrica y la melodía de una cansó ya existente. Un caso típico de ello nos lo ofrece Bertran de Born. Este poeta, muy hábil y personal en sus estrofismos, fue sin duda buen músico, fama que llegó más allá de las fronteras lingüísticas, ya que el trouvère Conon de Béthune imitó tres veces la forma y música de cansós suyas, una de ellas *Ges de disnar no fora oi mais matis* (**129**). Ahora bien, en su sirventés *No puosc mudar un chantar non esparja* (**136**) Bertran de Born sigue el estrofismo y las rimas caras de la cansó de Arnaut Daniel *Si·m fos Amors de joi donar tant larga* (**119**); pero, como las consonancias son tan difíciles, llega un momento en que se ve obligado a cortar el sirventés, y en la tornada afirma, con evidente ironía, que no es capaz de encontrar más rimas tan raras. No se trata, pues, en términos generales, de que el sirventés sea un género inferior a la cansó, sino de que aquél obedece a dos factores esenciales. En primer lugar, el sirventés, sobre todo el personal y el político, es una pieza de candente actualidad, que corre el peligro de perder eficacia si no surge inmediatamente después del acontecimiento que comenta, y es evidente que crear un estrofismo y componer una melodía nueva suponía un trabajo que nos consta que fue lento y largo. Por otra parte, el sirventés pretende una muy extensa vulgarización y llegar a gran número de auditores y hasta ser aprendido por ellos: si utiliza una estructura métrica y una melodía ya conocidas, tiene el camino muy allanado para lograr esta difusión.

La imitación de la cansó por parte del sirventés, que ha sido estudiada, entre otros, por J. Storost y por F. M. Chambers [8], es fenómeno que encontraremos muchas veces a lo largo de nuestra obra y que indicaremos en los preliminares de las poesías aquí incluidas. Destaquemos ahora el caso de *La grans beutatz e·l fis ensenhamens* (**121**) de Arnaut de Maruelh, cansó de melodía conservada, cuya forma fue imitada en dieciocho poesías existentes, lo que revela un éxito grande y duradero.

Alguna vez serán los mismos imitadores los que declararán que toman melodía y estrofismo de otro trovador. Bertran de Born confesará que escribe un sirventés «el so de N'Alamanda» haciendo referencia a su modelo: *Si·us quer conselh, bel'ami'Alamanda* (**88**) de Giraut de Bornelh. A Gui de Cavalhon le gustaba escribir poesías en versos alejandrinos siguiendo la melodía del cantar de gesta de *Gui de Nanteuil,* y como él también se llamaba Gui, sus contemporáneos Peire Bremon Ricas Novas y Uc de Sant Circ escribían asimismo poesías en alejandrinos «el so de messer Gui» o «en aquest son d'En

8. J. Storost, *Ursprung und Entwicklung des altprovenzalischen Sirventes bis auf Bertran de Born,* «Romanistische Arbeiten», Halle, 1931, libro fundamental para el sirventés provenzal del siglo XII. F. M. Chambers, *Imitation of form in the old provençal lyric,* «Romance Philology», VI, 1953, págs. 104-120. El problema de la imitación formal en los trovadores es tratado con detalle en la tesis doctoral de F. Noy sobre Berenguer de Palou. Aprovecho la ocasión para advertir que hay que rectificar alguna afirmación demasiado tajante hecha por mí en *Guillem de Berguedà,* 1, pág. 195.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Gui» (véase cap. LXIX). El utilizar melodías y métrica de gesta no era raro: Giraut del Luc escribió un violento sirventés contra Alfonso II de Aragón «el son Boves d'Antona» (**99**, verso 2), es decir, el *Daurel et Beton,* gesta provenzal que tiene por protagonista a Boves d'Antona.

Finalmente, por lo que a la imitación de forma y melodía se refiere, hay que advertir que ésta también afecta a composiciones en lenguas distintas. Ya aludimos al caso de Conon de Béthune imitando a Bertran de Born. Interesante es el de *Pel messatgier que fai tan lonc estage* (**147**) de Gaucelm Faidit, pues, si por una parte imita la forma de una canción francesa de Gace Brulé, por la otra es imitada por los Minnesänger Rudolf von Fenis, Harwig von Rute y Bligger von Steinach. Lo mismo ocurre con *Miei sirventes vuolh far dels reis amdos* (**138**) de Bertran de Born: su estrofismo está tomado de una canción francesa anónima, pero esta imitación provenzal tuvo tal éxito que siguieron su métrica una canción alemana de Bernger von Horheim y composiciones provenzales de Ademar, Perdigon, Raimbaut de Vaqueiras, Blacatz y Peire Cardenal, aunque no siempre directamente. No deja de sorprender que el estrofismo de un sirventés anónimo, declaradamente antifrancés, *Vai, Hugonet, ses bistensa* (**367**), fuera imitado precisamente en una chanson de croisade francesa, lo que revela que la poesía provenzal fue escuchada en un ambiente que le era hostil. La cansó de amor *cum auctoritate* de Jofre de Foixà *Be m'a lonc temps menat a guiza d'aura* (**353**) ofrece la peculiaridad de imitar un procedimiento de citas que se encuentra en una chanson del trouvère Gilles de Vieux-Maisons, pero las rimas de otra de Gace Brulé. Las relaciones de los trovadores con los trouvères y los Minnesänger, tan bien estudiadas por Frank [9], revelan interesantes casos de mutua imitación. El cochino diálogo entre Arnaut Catalan, en provenzal *(Senher, ara ie·us vein querer),* y Alfonso X de Castilla, en gallego *(Don Arnaldo, pois tal poder),* imita la delicada canción de Bernart de Ventadorn *Can vei la lauzeta mover* (**60**, y véase el preliminar de **274**).

44. La palabra *sirventés* aparece casi simultáneamente a mediados del siglo XII en textos provenzales (el *Ensenhamen* de Guerau de Cabrera) y franceses (*Roman de Rou* y *Ogier le Danois*) [10], y se han propuesto dos etimologías que parten de la Edad Media. Una de ellas supone que este nombre hace referencia a que el sirventés *se sirve* del estrofismo y la melodía de una preexistente canción, y la otra admite que se trata de un tipo de poesía escrito por un sirviente *(servens).* La *Doctrina de compondre dictats,* siguiendo un uso muy medieval, admite las dos etimologías: «Serventetz es dit per ço serventetz per ço com *se serveix* e es sotsmes a aquell cantar de qui pren lo so e les rimes, e per ço cor *deu parlar de senyors o de vassalls,* blasman, o castigan o lauzan o mostran, o de faytz d'armes o de guerra o de Deu o de ordenances o de novelletatz» (Marshall, pág. 97). Ya hemos visto que *Las leys d'amors* sólo aluden a la primera etimología. La segunda gozó también de cier-

9. I. Frank, *Trouvères et Minnesänger,* Sarre, 1952.
10. Véase Jeanroy, *La poésie lyrique,* II, pág. 179, y Pirot, *Recherches,* pág. 51.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

ta aceptación, como revela la composición de Cerverí que empieza *Hom no pot far sirventes mas sirven* (434a, 28; edición Riquer, pág. 100).

45. El sirventés adquiere diversas modalidades y desde un punto de vista práctico lo podemos clasificar en cuatro grandes apartados:

A] Sirventés moral. Con mayor o menor virulencia reprende las malas costumbres y los abusos o da preceptos. Puede estar comprometido en una actitud ética y luchar denodadamente contra determinados vicios o situaciones morales que el trovador juzga inadmisibles. Marcabrú (cap. IV) es el más característico y original representante del sirventés moral. La degeneración de las virtudes caballerescas es uno de los temas más frecuentes en este tipo de sirventés, como en *Per solatz revelhar* (**84**) de Giraut de Bornelh.

B] Sirventés personal. Se basa en el ataque, la sátira y el sarcasmo dirigidos a personas que son odiadas por el trovador. Aunque en tal actitud algunas veces se interfiere la bandería política, lo importante es la malquerencia individual entre dos personas. Uno de los más antiguos y más característicos cultivadores del sirventés personal es Guillem de Berguedà (cap. XXI). Aquí podríamos incluir el de Dalfin d'Alvernha contra Ricardo Corazón de León (**252**), el de Guilhem de la Tor contra un personaje cuyos nombres desfigura con el insultante de Porc Armat de Cremona (**234**), el de Peire Cardenal contra Ebles de Clarmont (**312**) o el pequeño ciclo de este trovador contra Esteve de Belmont (véase cap. CIV), etc. El sirventés personal, que suele ofrecer grandes dificultades de interpretación por hacer alusión a personas a veces poco documentadas y a hechos nimios y anecdóticos, tiene gran valor para la comprensión de determinados aspectos de la vida medieval, con sus odios y sus sarcasmos.

C] Sirventés político. Es la modalidad que reviste mayor interés para el conocimiento de hechos, actitudes y estados de opinión de la Europa occidental en los siglos XII y XIII. El trovador se hace el vocero de un país, de un gran señor o de una postura política y la defiende, al paso que no deja de atacar lo que representa el bando adverso [11]. Con acierto, pero con todas las salvedades que tal paralelismo requiere, el sirventés político ha sido comparado a las campañas modernas de prensa, pues en ambos casos se intenta defender un punto de vista, desacreditar el contrario y atraer prosélitos y partidarios a una causa [12]. El sirventés político explica en parte el hecho de que reyes y grandes señores procuraran rodearse de trovadores que podían difundir su política, defender su actuación y atacar la de sus enemigos [13]. Uno de

11. Véase J. Coll y Vehí, *La sátira provenzal*, Madrid, 1861; E. Wincler, *Studien zur politischen Dichtung der Romanen: I, Das altprovenzalischer Sirventes*, Berlín, 1941; A. Adler, *Das politische Sirventes*, en *GRLMA*, VI, 1, 1968, págs. 284-287.

12. A este paralelismo se opone, a mi ver sin razón, Karen W. Klein, *The partisan voice: a study of the political lyric in France and Germany, 1180-1230*, La Haya, 1971, págs. 53-54.

13. Véase M. de Riquer, *La littérature provençale à la cour d'Alphonse II d'Aragon*, «Cahiers de civilisation médiévale», II, 1959, págs. 177-201, e *Il significato politico del*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

los más brillantes cultivadores del sirventés político fue Bertran de Born (capítulo XXXII), cuyas poesías versan sobre las luchas entre los Plantagenet, el rey de Francia y el de Aragón. Otros grandes temas tratados por el sirventés político serán:

a) La Reconquista española, ya presente en Marcabrú (**19** y **21**), y que dará lugar a sirventeses escritos a raíz de la acción de Alarcos (1195) y de la de Las Navas (1212), como ocurre en piezas de Folquet de Marselha (**112**) y de Gavaudan (**208**).

b) La guerra de los albigenses, que originó numerosos sirventeses contra Francia y la Iglesia, en defensa de las cortes de las tierras de oc y en relación con la intervención o el absentismo de los reyes de Aragón. Son éstas las piezas en las que la pasión está más encendida, pues se refieren a acontecimientos que inciden en lo más íntimo del solar de los trovadores. Véanse las de Savaric de Mauleon (**186**), de Raimon de Miraval (**199**), de Tomier e Palaizí (**231**), de Gui de Cavalhon (**237**), de Bernart Sicart de Maruèjols (**241**), de Bonifaci de Castellana (**281**), la del anónimo *Vai, Hugonet* (**367**), y mencionemos el gracioso debate entre el trabuquet y la gata del sitio de Tolosa compuesto por Raimon Escrivan (**221**).

c) Los asuntos de Italia, tanto los que podríamos llamar internos como las divisiones producidas por la intervención en la península de los emperadores alemanes, y luego de Carlos de Anjou y de los reyes de Aragón. Este aspecto se puede seguir muy bien gracias al importante libro de De Bartholomaeis [14]. Tenemos buenos ejemplos en los de Peire de la Cavarana (**37**), Uc de Sant Circ (**272**), Perseval Doria (**280**), Calega Panzan (**360**), etc.

d) Las pugnas entre la corona de Francia y la de Aragón en la segunda mitad del siglo XIII, que produce la aparición de algunos trovadores afrancesados. Véanse momentos de estas pugnas en la obra de Guilhem de Montanhagol (cap. C) o de Paulet de Marselha (cap. CI), y, más dramáticamente, en el ciclo de sirventeses de 1285 (cap. CXII). Entre los trovadores afrancesados, el citado Paulet de Marselha lo fue hasta 1262, y en esta actitud se caracteriza el grupo de Besiers: Raimon Gaucelm, Bernart d'Auriac y Joan Esteve (véanse caps. CVII, CXII y CXIII).

e) Las cruzadas de Oriente. Aquí es posible incluir el género llamado *cansó de crozada* [15], pues de hecho se trata de auténticos sirventeses escritos con la finalidad expresa de animar a los cristianos a participar en las cruzadas y crear un ambiente propicio a éstas. Existen unas treinta y cinco poesías provenzales de estas características [16], de las cuales destaquemos las de Peire Vidal (**176**), de Peirol (**224**), de Pons de Capduelh (**255**), de Olivier lo Tem-

sirventese provenzale, en *Concetto, storia, miti e immagini del Medio Evo*, Venecia, 1973, págs. 287-309.

14. V. De Bartholomaeis, *Poesie provenzali storiche relative all'Italia*, Roma, dos tomos, 1931, en la colección *Fonti per la storia d'Italia*.

15. Véase K. Lewent, *Das altprovenzalische Kreuzlied*, «Romanische Forschungen», XXI, 1907, págs. 321-448.

16. Jeanroy, *La poésie lyrique*, II, págs. 331-333.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

plier (**309**), y vale la pena de hacer mención de aquella poesía de Sordel (**308**) que significa todo lo contrario, pues en ella el trovador manifiesta que no quiere ir a Oriente. Ya hemos visto (§ 16) que fueron muchos los trovadores que tomaron parte en las cruzadas.

Cabría hacer una nueva distinción en la que entrara el sirventés politicorreligioso, estrechamente vinculado con los que se refieren a la guerra de los albigenses, y considerar a Peire Cardenal (cap. CIV) su principal cultivador.

D] Sirventés literario. La polémica literaria aparece desde los primeros tiempos de la poesía trovadoresca, aunque se expresa principalmente en composiciones que podríamos llamar «manifiestos» y en debates. Pero no son raros los sirventeses en que los trovadores se critican, como *D'entier vers far ieu non pes* (**32**) de Bernart Martí, contra unas palabras de Peire d'Alvernha en *Sobre·l vieill trobar e·l novel* (**47**). Este último es autor de otro sirventés, la famosísima galería satírica de trovadores (*Cantarai d'aqestz trobadors,* **49**), que fue imitada por el Monje de Montaudon (*Pois Peire d'Alvernh'a chantat,* **207**), piezas ambas de gran interés, no sólo por sus apreciaciones de orden estilístico, sino también porque permiten al historiador de la literatura situar a algunos trovadores. Entre las muchas piezas de polémica literaria citemos *Escur prim chantar e sotil* (**276**) de Lanfranc Cigala, contra los trovadores oscuros y en pro de la claridad poética, y la malhumorada *Li fol e·il put e·il filol* (**194**) de Aimeric de Peguilhan, ya viejo, contra los nuevos juglares que pululan por las cortes de la Italia septentrional.

Partiendo de unas referencias poco precisas que se encuentran en las Vidas de Peire Raimon de Tolosa (cap. XLIV), de Guilhem Augier Novella (cap. LXVIII) y de Falquet de Romans (cap. LXXIII), sin duda mal interpretadas, algunos provenzalistas dan el nombre de *sirventés joglaresc* [17] a poesías escritas *para* juglares, sea dándoles consejos, sea burlándose de ellos. Aunque tal nombre no puede defenderse, es bien cierto que esta modalidad de sirventeses sobre juglares existe. Uno de los más antiguos es el de Marcoat, *Mentre m'obri eis huisel* (**33**).

Mayor alcance tiene el llamado *sirventés-ensenhamen,* largas composiciones en las que un trovador se dirige a un juglar y le enumera el repertorio literario que debe poseer, como son los de Guerau de Cabrera *(Cabra juglar),* de Guiraut de Calanson *(Fadet juglar)* y de Bertran de Paris de Roergue *(Guordo, ie·us fas un sol sirventes l'an)* [18].

46. Una modalidad del sirventés es el *gap* («jactancia», «fanfarronada», en italiano *vanto*), composición en la que el trovador, como los doce pares de

17. Tratan de este «género» F. Witthoeft, *Sirventes Joglaresc, ein Blick auf das altfranzösische Spielmannsleben,* Marburg, 1891, y Suzanne Mejean, *Contribution à l'étude du Sirventes Joglaresc,* «Mélanges Boutière», I, págs. 377-395. Véanse las observaciones a esta denominación que hace Menéndez Pidal en *Poesía juglaresca,* 1957, pág. 110, nota 3, y un resumen de la cuestión en Pirot, *Recherches,* págs. 46-49.

18. A estos sirventés-ensenhamen está dedicado fundamentalmente el libro de Pirot, *Recherches.*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Francia en el conocidísimo episodio de los *gabs* del cantar de gesta *Pélérinage de Charlemagne,* se envanece de ser capaz de realizar acciones, o hazañas, inverosímiles o imposibles. El más característico es *Drogoman senher, s'ieu agues bon destrier* (**170**) de Peire Vidal. El de Uc de Lescura *De mots ricos no tem Peire Vidal* (**182**) es muy interesante por sus alusiones a trovadores, algunos de ellos desconocidos. Muchas son las poesías que, sin serlo estrictamente, tienen matices de gap, como el vers de Guilhem de Peitieu *Farai un vers, pos mi sonelh* (**7**) o la poesía de Raimbaut d'Aurenga *Assatz sai d'amor ben parlar* (**71**). Y este último trovador es autor de otra, *Lonc temps ai estat cubertz* (**74**), que podríamos denominar antigap, pues en ella finge haber sufrido la mutilación de Abelardo.

47. El *sirventés-cansó* es una poesía que participa de las características temáticas propias de ambos géneros. Véanse, en nuestra selección, las composiciones *Puois nostre temps comens'a brunezir* (**26**) de Cercamon, escrita en 1149, *Rassa, tan creis e monta e poia* (**135**) de Bertran de Born, *Mangtas vetz sui enqueritz* (**191**) de Aimeric de Peguilhan y *Neus ni gels ni plueja ni fanh* (**178**) y *Mout es bona terr'Espanha* (**171**) de Peire Vidal, trovador muy aficionado a este tipo de poesía. En ésta, por ejemplo, Peire Vidal dedica las tres primeras estrofas al elogio político de reyes españoles y las dos últimas a alabar a la dama Na Vierna. Este trovador tiene a veces el prurito de avisar al auditorio cuando la poesía cambia de tema; y así en *Anc no mori per amor ni per al* (364, 4; edición Avalle, pág. 333), después de seis estrofas de lamentos amorosos, inicia la séptima con el verso «Lai vir mon chan, al rei celestial» (verso 49) y adquiere tono religioso. Del mismo modo Gaucelm Faidit, en *Tant sui ferms e fis vas Amor* (167, 58, edición Mouzat, pág. 437), tras cinco estrofas con reflexiones sobre el amor, empieza la sexta con la advertencia «Hueimais vir mon chant, e·s cove Vas l'afar de Nostre Seinhor» (versos 51-52) y se refiere a la cruzada.

La denominación de *sirventés-cansó* no es una invención moderna, pues se desprende del principio de la poesía de Falquet de Romans «Una chanso sirventes A ma dona trametrai» (156, 14; edición Zenker, pág. 46), en la que en las tres primeras estrofas canta a una dama y las dos siguientes y tornada tratan de asuntos políticos de las cortes de la Italia septentrional. A una poesía en la que hay una temática amorosa y otra moral, Cerverí de Girona, que intitulaba él personalmente sus composiciones (véase § 10), le puso el título de *Mig vers e miga canço* (*Qui bon fruit vol recoyllir be semena,* 434, 11; edición Riquer, pág. 285).

Erich Köhler, que ha estudiado con detalle y profundidad el sirventés-cansó, en el que advierte raíces de tipo sociológico, defiende que no se trata de un género híbrido o bastardo, sino de un género auténtico [19].

19. E. Köhler, *Die Sirventes-Kanzone: «genre bâtard» oder ligitime Gattung?,* «Mélanges Rita Lejeune», I, págs. 159-183.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

sía de la que excepcionalmente se ha conservado la melodía en cuatro cancioneros. Gran interés tienen los planhs de Cercamon por la muerte de Guillermo X de Aquitania (**27**), de Guiraut de Calanson por la del infante don Fernando de Castilla (**216**), de Guilhem Augier Novella por la de Raimon Roger Trencavel de Besiers (**235**), de Aimeric de Belenoi por la de don Nuño Sánchez, conde de Rosellón (**264**), de Sordel por la de Blacatz (**306**), de Bertolomé Zorzi por la de Conradino de Sicilia (**323**), de Matieu de Caersí por la de Jaime I el Conquistador (**325**); los que lloran a damas, como los de Aimeric de Peguilhan (**193**) y de Gavaudan (**210**), o a un amigo, como el de Guilhem de Sant Leidier (**103**). Se podría atribuir el carácter de planh a aquella graciosa poesía (*Se·l mals d'amors m'auzi ni m'es noisens,* **260**) en la que Blacasset no lamenta muerte alguna, sino que dos hermosas doncellas, N'Ugueta y Tefania, hayan abandonado el mundo para entrar en religión.

Advertiremos en muchos planhs que, tras los elogios del difunto, cuando éste es un rey o un gran señor, se suelen dedicar unos versos en encomio de su hijo o sucesor, lo que revela que el trovador, adscrito a la corte o protegido en ella, pretende conservar su puesto o seguir recibiendo beneficios.

El origen del planh es claro, pues tanto el género como la palabra que lo denomina derivan del *planctus* latino medieval, que gozó de un cultivo asiduo y constante [23]. En las escuelas se daban reglas para la composición de este género literario, como demuestran las artes poéticas. En una de ellas, la *Poetria nova* [24] de Geoffroi de Vinsauf, se incluye como modelo un *planctus* dedicado a la muerte de Ricardo Corazón de León, hecho que también, como hemos visto, inspiró un planh al trovador Gaucelm Faidit.

49. El *alba* es un género que describe el enojo de los enamorados que, habiendo pasado la noche juntos, deben separarse al amanecer. Esta situación ha de entenderse dentro del concepto del amor cortés; así pues, la dama es casada, y la separación de su amante viene impuesta por el recelo a que los sorprenda el marido o se percaten de ello los lausengiers o maldicientes. A fin de evitar tal sorpresa durante la noche, los enamorados disponen de una tercera persona, por lo general un amigo del galán, que hace el oficio de vigía *(gaita),* velando y montando guardia en las proximidades o en la torre del castillo en que tiene lugar la escena. Al ser despertados por el gaita los enamorados se lamentan de que la noche haya sido tan breve, anhelan que el día no llegue nunca, y no es raro el caso en que prorrumpan en maldiciones que caen sobre el propio vigía, que no ha dormido por su culpa y que los ha avisado en cuanto ha advertido la primera luz o el aparecer de la estrella del alba. Con este asunto, salvo pequeñas variantes, se conservan nueve albas provenzales [25].

23. Véase H. Brinkmann, *Entstehungsgeschichte des Minnesangs,* Halle, 1926, páginas 76-78.

24. Véase E. Faral, *Les arts poétiques,* págs. 208-210.

25. Las ocho que relaciona Jeanroy, *La poésie lyrique,* II, págs. 339-340, y la que aquí publicamos con el número **366**. A la lista de Jeanroy hay que añadir también el alba religiosa de Cerverí (**335**).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

48. El *planh,* o lamento fúnebre, es descrito por *Las leys d'amors* del modo siguiente: «Plangs es us dictatz qu'om fay per gran desplazer e per gran dol qu'om ha del perdemen o de la adversitat de la cauza qu'om planh. E dizem generalmen: de la cauza qu'om planh, quar enayssi quo hom fa plang d'ome o de femna, ayssi meteysh pot hom far plang d'autra cauza, coma si una vila oz una ciutatz era destruida e dissipada, per guerra o per autra maniera» (Appel, *Prov. Chrest.,* pág. 200). En cierto modo puede considerarse el planh como un género emparentado con el sirventés, ya que, como éste, se refiere a un suceso próximo. Se conservan cuarenta y tres planhs provenzales, la mayoría dedicados a llorar la muerte de un gran personaje —protectores o protectoras del trovador, por lo general—, cinco sobre la muerte de un amigo o un pariente del poeta y otros cinco escritos a raíz del fallecimiento de la dama del autor [20]. Con frecuencia se reducen a una serie de lamentaciones, acompañadas de la enumeración de las virtudes que adornaban a la persona llorada, cuya muerte, según un lugar común muy repetido, significa, al mismo tiempo, la desaparición de las buenas cualidades y de las virtudes cortesanas, que se habían cifrado en el personaje fallecido y, faltando éste, se han ausentado del mundo.

Normalmente el planh se atiene a una temática que ya se encuentra en el *planctus* latino, del que deriva, que ha sido sistematizada por S. C. Aston, siguiendo la distribución propuesta por Caroline Cohen [21]. De acuerdo con Aston, en el planh trovadoresco se suelen encontrar los siguientes motivos:

a) Invitación al lamento.
b) Linaje del difunto.
c) Enumeración de las tierras o personas entristecidas por su muerte.
d) Elogio de las virtudes del difunto (es el motivo principal).
e) La oración para impetrar la salvación del alma del difunto.
f) El dolor producido por su muerte.

Este esquema es útil para determinar el grado de personalidad y originalidad de un trovador, y gracias a él advertimos que el planh de Guillem de Berguedà *Consiros cant e planc e plor* (**95**) es una pieza singular, obra de un excelente poeta y que revela una sinceridad auténtica, porque en él faltan o apenas están esbozados algunos de aquellos motivos [22]. Pero por encima de los tópicos, que un buen escritor siempre disimula y asimila con naturalidad, hay en la literatura trovadoresca planhs de gran valor literario, como el famoso *Si tuit li dol e·lh plor e·lh marrimen* (**132**), el de Gaucelm Faidit por la muerte de Ricardo Corazón de León (*Fortz chauza es que tot lo major dan,* **148**), poe-

20. Jeanroy, *La poésie lyrique,* II, págs. 333-337. Véase H. Springer, *Das altprovenzalische Klagelied mit Berücksichtigung der verwandten Litteraturen,* Berlín, 1895.

21. S. C. Aston, *The provençal planh: I, The lament for a prince,* «Mélanges Boutière», I, págs. 23-30, y *The provençal planh: II, The lament for a lady,* «Mélanges Rita Lejeune», I, págs. 57-65. Caroline Cohen, *Les éléments constitutifs de quelques planctus des Xe et XIe siècles,* «Cahiers de civilisation médiévale», I, 1958, págs. 83-86.

22. Véase Riquer, *Guillem de Berguedà,* I, págs. 94-98.

Digitized by Google — Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

La *Doctrina de compondre dictats* define muy bien este género: «Si vols far alba, parla d'amor plazentment; e atressi deus lauzar la dona on vas o de que la faras. E bendi l'alba si acabes lo plazier per lo qual anaves a ta dona; e si no·l acabes, fes l'alba blasman la dona e l'alba on anaves. E potz fer aytantes cobles com te vulles, e deus hi fer so novell» (Marshall, pág. 96).

Por lo que afecta al llamado amor cortés, es digno de notar que el alba amorosa, si bien mantiene las características propias de la cansó, presenta al amante y a la dama en la realización carnal del amor, sin que él tenga que ser suplicante ni ella altiva ni desdeñosa [26].

Existe otro tipo de alba en la que el poeta, por determinadas circunstancias, expresa precisamente lo contrario, o sea su anhelo de que llegue pronto el amanecer y su aborrecimiento por la noche. Tiene cierta relación con esta última modalidad el alba religiosa o «a lo divino», de la que quedan seis muestras; en ella el asunto del alba amorosa propiamente dicha se reviste de un contenido sacro y adquiere sentido cristiano, en el que, por ejemplo, el amanecer simboliza la gloria del cielo, la gracia o incluso la Virgen María, y la noche, el pecado.

Aquí reunimos las albas siguientes: *Reis glorios, verais lums e clartatz* (**89**) de Giraut de Bornelh, *Gaita be, gaiteta del chastel* (**166**) de Raimbaut de Vaqueiras, *Per grazir la bona estrena* (**211**) de Uc de la Bacalaria, *S'anc fui belha ni prezada* (**247**) de Cadenet, *Us cavaliers si jazia* (**294**) de Bertran d'Alamanon, y las anónimas *En un vergier sotz fuella d'albespi* (**364**), *Quan lo rossinhols escria* (**365**) y *Eras diray ço que·us dey dir* (**366**). Y también las religiosas *Vers Dieus, el vostre nom e de Sancta Maria* (**245**) de Falquet de Romans, *Lo Pair'e·l Filh e·l Sant Espirital* (**270**) de Bernart de Venzac y *Axi con cel c'anan erra la via* (**335**) de Cerverí de Girona.

Poesías con la situación y los personajes del alba se encuentran en todas las literaturas: la china, la griega, la helenística, la latina, las germánicas, la latina medieval, etc. Por lo que afecta al alba románica, concretamente a la provenzal, sin olvidar sus orígenes remotos, parece evidente que algunos de sus elementos son de procedencia litúrgica, que hay que rastrear en ciertos cantos de aleluya y en himnos que desarrollan el tema del amanecer, señalados por Jole M. Scudieri Ruggieri precisamente en la liturgia hispánica [27]. En los poetas latinos, sobre todo en Ovidio, es frecuente el tema de los enamorados que maldicen de la brevedad de la noche, como por ejemplo el dístico de la epístola de Leandro a Hero: «Oscula congerimus properata sine ordine raptim Et querimur parvas noctibus esse moras» (*Heroides*, XVIII, 113 y 114), o también en la elegía XIII del libro I de *Amores*. La función del vigía del alba se puede relacionar con textos literarios medievales que son precisamente can-

26. Véase D. Rieger, *Zur Stellung des Tagelieds in der Trobadorlyrik*, «Zeitschrift für romanische Philologie», LXXXVII, 1971, págs. 223-232.

27. J. M. Scudieri Ruggieri, *Per le origini dell'alba*, «Cultura Neolatina», III, 1943, págs. 191-202.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

ciones entonadas por centinelas para no dormirse, como la famosa de la guardia modenesa y el *¡Eya velar!* de Gonzalo de Berceo [28].

50. La *pastorela* es uno de los géneros poéticos medievales más delicados. Existen unas ciento treinta en francés y veinticinco en provenzal, sin contar las derivaciones gallegoportuguesas y las serranas y serranillas castellanas. Como sea que las pastorelas francesas más viejas son posteriores a las provenzales (*L'autrier jost'una sebissa,* **14**, de Marcabrú, es la más antigua) se suele afirmar, aduciendo además otras razones, que aquéllas derivan de éstas. No obstante, conviene no olvidar que Ramon Vidal de Besalú afirmaba, a principios del siglo XIII, que «la parladura francesca val mais per far romanz et pasturellas» (Marshall, pág. 6). Su tema se reduce al encuentro, en pleno campo, entre un caballero —que frecuentemente relata el hecho en primera persona [29]— y una pastora, que es requerida de amores por aquél. Tras un vivo diálogo, los resultados de esta escena suelen ser variados: la pastora puede acceder a las pretensiones haciéndose rogar o a cambio de la promesa de una dádiva; puede, contrariamente, despachar de mal humor a su galanteador, incluso reclamando el auxilio de sus familiares, entregados por allí cerca a faenas agrícolas. La solución también puede quedar indecisa tras un diálogo agudo y variado. La gracia de la pastorela estriba principalmente en el diálogo, unas veces elegante, otras popular, pero que tiende a contraponer dos estamentos sociales: el aristocrático, representado por el caballero, y el rústico, a cargo de la moza. Ello es consecuencia del carácter decisivamente culto de este género, destinado a complacer a una clase social en la que hacen gracia las groserías y las maneras zafias de la gente de baja condición, cosa que aparece de manifiesto en cuanto se encaran la cortesía y la rusticidad de que hacen gala, respectivamente, los dos protagonistas de la pastorela. Esta característica es advertida en *Las leys d'amors,* donde leemos: «Pastorela... deu tractar d'esquern, per donar solas. E deu se hom gardar en aquest dictat maiormen, quar en aquest se peca hom mays que en los autres, que hom no diga vils paraulas ni laias ni procezisca en son dictat a degu vil fag, quar trufar se pot hom am femna e far esquern la un a l'autre, ses dire e ses far viltat o dezonestat» (Appel, *Prov.*

28. Para el *alba* véase: K. Bartsch, *Die romanischen und deutschen Tagelieder,* «Literarische Verein», Nuremberg, 1865, págs. 1-75 (luego en *Gesammelte Vorträge und Aufsätze,* Frieburg, 1883, págs. 250-371); E. Stengel, *Der Entwicklungsgang der provenzalischen Alba,* «Zeitschrift für romanische Philologie», IX, 1885, págs. 407-412; Ph. A. Becker, *Vom gestlichen Tagelied,* «Volkstum und Kultur der Romanen», II, 1929, págs. 293-302; M. de Riquer, *Las albas provenzales,* «Entregas de poesía», Barcelona, 1944; Peter Dronke, capítulo *The alba* del libro *The medieval lyric,* Londres, 1968, págs. 167-185; J. Saville, *The Medieval Erotic Alba,* Nueva York-Londres, Columbia University Press, 1972, y los textos editados por A. T. Hatto en *Eos: An inquiry into the theme of lovers' meetings and partings,* La Haya, 1965. Para el alba religiosa véase Maria Picchio Simonelli, *Bernart de Venzac,* págs. 179-207.

29. Véase M. Zink, *La pastourelle: poésie et folklore au Moyen Âge,* París, 1972, el capítulo *Le «je» poétique,* págs. 76-85.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Chrest., pág. 199). Conviene tener presente que el tono caricaturesco es más frecuente en la pastorela francesa que en la provenzal; en esta última literatura el género se encamina algunas veces hacia otras direcciones, e incluso se reviste en ciertos casos de un carácter político que la acerca al sirventés (por ejemplo en la de Paulet de Marselha *L'autrier m'anav'ab cor pensiu,* **304**, y en dos de Cerverí de Girona).

Se trata, pues, del reverso de lo que se viene llamando poesía popular, ya que el conflicto social que se esconde tras la pastorela sólo se explica frente a las exigencias o los gustos de un público cortés. Y ello es así hasta tal punto que no es raro encontrar pastorelas en que el trovador —o sea el caballero que habla en primera persona—, después de haber establecido contacto con el ambiente de la moza de campo, siente avivársele la pasión por su dama, como finge Giraut de Bornelh (véase **87**) en momentos de graciosa galantería. Es curiosa, también, la pastorela de Joan Esteve (*Ogan, ab freg que fazia,* **342**), en la que la moza rechaza al caballero aduciendo que tiene el propósito de meterse monja. En algunos casos, como en pastorelas de Cadenet y de Cerverí de Girona, el trovador deja de ser actor de la escena para convertirse en espectador del debate amoroso, viéndose a veces obligado a intervenir para apaciguar los ánimos o impedir peleas. Gui d'Ussel (en *L'autre jorn, per aventura,* **202**) halla una pastora que se lamenta por un desengaño amoroso, y se consuelan mutuamente de sus respectivas cuitas. Guiraut Riquier escribió seis pastorelas que siempre ponen en escena a la misma pastora y que forman una especie de deliciosa novelita bucólica, a través de la cual vemos cómo los años pasan (veintidós) no tan sólo sobre el trovador, sino también sobre su simpática interlocutora, que en la primera composición tiene novio, en la quinta está casada y es madre de una niña, y en la sexta ya es viuda y pretendida por un viudo, y su hija es una bella muchacha de quince años (véanse todas ellas en **347-352**).

La localización geográfica precisa del encuentro es una característica de la pastorela («en Proensa part Alest», **87**, verso 2; «Entre Lerida e Belvis», **332**; «D'Olargue pel boy venia», **342**, verso 3; «D'Astarac venia... vas la Ylla», **351**; «A Sant Pos de Tomeiras», **352**, etc.), que también se halla en la francesa y que reaparecerá en las serranas y serranillas castellanas.

Descartado el origen popular de la pastorela, como es evidente dado su carácter aristocrático, su génesis se ha querido buscar en diversas direcciones. Investigaciones de H. Brinkmann [30], M. Delbouille [31] y, más recientemente, de Ada Biella [32], coinciden en señalar los orígenes de la pastorela en diálogos amorosos en textos de literatura latina medieval, como *Invitatio amice* (siglo X),

30. H. Brinkmann, *Geschichte der lateinischen Liebesdichtung im Mittelalter,* Halle, 1925, pág. 77, y M. Rodrigues Lapa, *Das origens,* pág. 87.

31. M. Delbouille, *Les origines de la pastourelle,* «Mémoires de l'Académie Royale de Bélgique», 2.ª serie, XX, Bruselas, 1926.

32. Ada Biella, *Considerazioni sull'origine e sulla diffusione della pastorella,* «Cultura Neolatina», XXV, 1965, págs. 236-267.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

el *Clericus et Nonna,* el *Versus Eporedienses* (c. 1075-1080), el *De somnio* del anónimo enamorado de Ripoll. Aunque es muy exagerada la tesis de E. Faral, que ve en la pastorela una adaptación de las bucólicas latinas, principalmente las de Virgilio [33], hay que conceder que tal vez, dada la cultura latina de los trovadores y la gran divulgación manuscrita de las *Bucólicas,* algo pudieron encontrar aprovechable en las clásicas piezas latinas.

Recojamos, finalmente, que la pastorela, que tantas derivaciones e imitaciones suscitó, ha perdurado, conservando su técnica y su temática, en la poesía de tipo tradicional [34].

Diálogo y debate entre los trovadores

51. Una característica muy propia de la literatura trovadoresca es la relación directa entre los trovadores. Por lo general los que ejercen en la misma época, aunque procedan de regiones alejadas, frecuenten cortes diversas o sean de condición social diferente, están en relación entre sí, como demuestran las alusiones que se hacen unos a otros, los senhals con que se designan mutuamente y las poesías en que dialogan o debaten. Estando en Oriente, «outra mar», Jaufré Rudel recibirá un sirventés de Marcabrú (cap. III), el cual en otra ocasión ataca a Alegret (cap. VI), quien tal vez fue juglar de Bernart de Ventadorn; Peire Rogier acudirá intrigado a la corte de Aurenga para saber qué tal es personalmente el joven Raimbaut, de quien tanto se empieza a hablar (cap. XVII); Guillem de Berguedà, buen amigo de Bertran de Born, acogerá a Aimeric de Peguilhan fugitivo de Tolosa (cap. XLVIII), y Bertran d'Alamanon y Sordel serán objeto de burlas, más o menos pesadas, por parte de sus colegas (caps. XCVIII y CII), sin contar con los elogios colectivos, como el de Elias de Barjols (**239**) o sátiras colectivas, como las de Peire d'Alvernha (**49**), el Monje de Montaudon (**207**), Uc de Lescura (**182**), etc.

Todo ello supone una relación que muy a menudo se refleja en la obra literaria. A veces se pondrá de moda una cuestión que será debatida por varios trovadores, en composiciones independientes, pero respondiendo a la mis-

33. E. Faral, *La Pastourelle,* «Romania», XLIX, 1923, págs. 204-259.

34. Para la *pastorela* véase: O. Schultz-Gora, *Das Verhältnis der provenzalischen Pastourelle zur altfranzösischen,* «Zeitschrift für romanische Philologie», VIII, 1884, págs. 106-112; A. Jeanroy, *Les origines de la poésie lyrique en France au Moyen Âge,* París, 1904², págs. 1-44, y *La poésie lyrique,* II, págs. 283-291; A. Pillet, *Studien zur Pastourelle,* Breslau, 1902; J. Audiau, *La pastourelle dans la poésie occitane au Moyen Âge,* París, 1923 (reúne casi todas las *pastorelas* provenzales, seguidas de versión francesa); E. Piguet, *L'évolution de la pastourelle du XIIe siècle à nos jours,* Basilea, 1927; W. Powel Jones, *Some recent studies on the Pastourelle,* «Speculum», V, 1930, págs. 207-215, y *The Pastourelle, a study of a lyric type,* Cambridge, Mass., 1931; S. Singer, *Die Grundlagen der Pastourelle,* «Miscellany of studies presented to L. A. Kastner», Cambridge, 1932, págs. 474-480; J. M.ª Casas Homs, *Persistència de la pastorel·la en la poesia popular catalana,* «Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona», XX, 1947, págs. 171-196. Véanse también los trabajos citados en notas anteriores.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

ma inquietud, como cuando en la segunda mitad del siglo XII se suscitó el problema que podríamos intitular, imitando a Andrea Capellanus, «de amore per pecuniam acquisto», sobre el que discutieron, más o menos polémicamente, Guilhem de Sant Leidier, Raimbaut d'Aurenga, Azalais de Porcairagues, Giraut de Bornelh y el rey Alfonso II (véase cap. XVIII). A fines del XIII, en hostilidad incluso armada, se pelean en verso Bernart d'Auriac, Pedro III de Aragón, Pere Salvatge, el conde de Foix y un anónimo (cap. CXII).

Folquet de Marselha y Pons de Capduelh se daban mutuamente el senhal de *Plus-Leial*. Aquél le envió la canción *Sitot me soi a tart aperceubutz* (**111**), en cuya tornada le dice que, si ambos estuvieran juntos, podrían aconsejarse uno al otro en cuestiones de amor; y Pons de Capduelh dirigió a Folquet la canción *Si com sellui c'a pro de valedors* (**254**, y adviértase que es de estrofismo distinto de la anterior) y en la tornada le contesta que si se vieran más a menudo a ambos les iría mejor, porque sabría aconsejarle bien. En 1260 Cerverí de Girona se burló de Bernart de Rovenac, que había escrito un mieg serventés, hoy perdido, contra el rey de Aragón, y lo llamó «mieg joglars», y Rovenac aprovechó una acción infame del infante don Pedro (el asesinato de Guillem Ramon d'Òdena) para replicar a Cerverí, sin mencionarlo siquiera (véase cap. XCII).

Hay poesías trovadorescas, sobre todo sirventeses, que no forzosamente reclaman respuesta, pero que fueron respondidas. N'Audric escribió un sirventés contra Marcabrú (*Tot a estru,* 16b, 1; edición Dejeanne, *Marcabru,* pág. 94), en el que no le exige contestación, pero aquél le respondió debidamente (*Seigner N'Audric,* 293, 43; edición Dejeanne, pág. 99). Huguet de Mataplana envió a Raimon de Miraval un sirventés en el que lo acusaba de haber cometido error contra el amor (**217**), pero el reproche era demasiado fuerte y no quedó sin respuesta (**198**). Ricardo Corazón de León compuso un sirventés en francés contra Dalfin d'Alvernha y su primo Gui, al que Dalfin replicó debidamente en provenzal (**252**). Al violento sirventés contra Venecia escrito por el genovés Bonifaci Calvo (**298**) replicó el veneciano Bertolomé Zorzi con otro no menos violento contra Génova (**322**). Un sirventés político de Federico III de Sicilia (**361**) halló una cortés réplica debida a Ponç Hug IV de Ampurias (**362**). Bertran d'Alamanon se burló de Guigó de Cabanas, poniendo de relieve que había ejercido oficios miserables (**291**), y éste le replicó acusándolo de cobarde (**292**). Cuando Guilhem de Montanhagol desafió a «los sabios de Provenza» para que averiguaran quién era cierta dama cuyo nombre expresaba con un enigma (**302**), quien le respondió fue Blacasset (**303**), y cuando este Blacasset lamentó que las jóvenes N'Ugueta y Tefania hubiesen profesado en un convento, Pujol replicó con otra poesía defendiendo su vocación religiosa (**260**). En todos estos casos, y muchos otros que se podrían aducir, la respuesta no era irremisiblemente obligada, pero existió porque a veces el provocador la presuponía. En los ejemplos mencionados la respuesta sigue la misma estructura métrica, las mismas rimas y, por tanto, la misma melodía que la poesía a que replica.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Hasta aquí hemos visto el diálogo y el debate en piezas independientes. Pero existen unos géneros literarios destinados esencialmente al diálogo entre dos trovadores (a veces más) que conjuntamente componen la misma poesía, unos versos el uno, otros el otro. Estos debates revisten cinco aspectos distintos: la tensó, el partimen (o joc partit), el tornejamen, las coblas y la cobla tensonada. Los tres primeros son extensos, al estilo de la cansó y del sirventés, de cuya versificación no se diferencian en nada.

52. La *tensó* (*contentio,* «disputa») es un debate entre dos trovadores en el cual cada uno defiende lo que cree más justo, conveniente o está de acuerdo con sus preferencias. La más antigua es la sostenida por Marcabrú y Uc Catola (**17**) entre los años 1134 y 1136, y que versa sobre problemas amorosos, así como la de Peire d'Alvernha y Bernart de Ventadorn (**48**), de Giraut de Bornelh y el rey Alfonso (**105**), y muchas otras; y no olvidemos la cruzada entre Raimbaut d'Aurenga y la domna (**77**), en la que tan apasionada aparece la voz femenina. Desde el punto de vista literario es notable la tensó sobre el trobar clus y el trobar leu disputada entre Raimbaut d'Aurenga y Giraut de Bornelh (**78**).

La temática de la tensó es muy varia, y fácilmente pasamos de las delicadas lucubraciones amorosas a lo chocarrero y obsceno. Véase la discusión entre Arnaut Catalan y nada menos que el conde de Provenza (**274**) sobre las ventosidades, problema que ya había preocupado en la corte del sabio rey Alfonso X de Castilla. Unos trovadores llamados Sifre y Mir Bernart, de quienes nada más se sabe, discuten, con palabras gruesas y llamando al pan pan y al vino vino, si las damas son más apetecibles de cintura arriba o de cintura abajo (*Mir Bernart, mas vos ay trobat,* 301, 1 = 435, 1; edición Kolsen, «Studi Medievali», N. S., XII, 1939, pág. 186, aunque su planteamiento permitiría considerarla un partimen).

Existe también la tensó fingida, composición en la que el trovador simula debatir con alguien o algo que es inimaginable o imposible que le responda. Vemos, así, a Guillem de Berguedà discutir con una golondrina (**97**), a Bertran Carbonel con su propio corazón y dos veces con su caballo (véase capítulo XCVII), a Gui de Cavalhon con su manto (véase cap. LXIX), y al Monje de Montaudon y a Guilhem d'Autpol nada menos que con Dios (**206** y **321**).

53. En el *partimen* o *joc partit* el trovador que toma la palabra plantea a su adversario un problema que puede tener dos soluciones y se compromete a defender la alternativa contraria a la que escoja su interlocutor. El planteamiento es casi siempre similar a la fórmula que emplea Aimeric de Peguilhan al desafiar a Guillem de Berguedà:

> De Berguedan, d'estas doas razos
> al vostre sen chausetz la meillor,
> q'ieu mantenrai tant ben la sordejor
> q'ie·us cuich vensser, qui dreich m'en vol jutgar:

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

si volriatz mais desamatz amar,
o desamar e que fossetz amatz.
Chausetz viatz cella que mais vos platz [1].

Adviértase que Aimeric está dispuesto a defender la alternativa peor («la sordejor»), lo que nos da el auténtico alcance del partimen. No se trata de defender la verdad, la justicia, el buen sentido ni lo conveniente, sino de exhibir agudeza e ingenio, pues en principio es de suponer que el desafiado aceptará la alternativa que tiene más posibilidades de ser defendida. Juego al parecer eminentemente cortesano, el partimen se caracteriza por versar sobre puntos de casuística amorosa o cortés. Temas como: ¿qué debe apenar más al enamorado: la muerte de la dama o su infidelidad?; ¿qué es preferible: gozar de los favores de la dama sin que nadie se entere, o bien que la gente crea que goza de ellos, no siendo verdad?; ¿qué es mejor: recibir hermosos regalos o estar en posibilidad de hacerlos?; ¿qué vale más: ser rico o dominar las siete artes liberales?, etc., revelan la tónica más frecuente del partimen [2]. A veces se debaten temas que suelen preocupar a los trovadores, como cuando Giraut de Salanhac y Peironet discuten sobre si son los ojos o es el corazón quien mejor conserva el amor (**152**), o cuando Gui d'Ussel y su primo Elias debaten sobre si es preferible ser el amante o el esposo de la dama amada (**200**). Otro alcance tienen los partimens entre Raimon de las Salas y un tal Bertran sobre si son mejores los lombardos o los provenzales (**218**), o entre Albertet y un monje sobre si lo son los franceses o los catalanes, éstos beneficiados con una amplia zona geográfica (**227**).

54. Así como la «justa» era el combate de un caballero contra otro y el «torneo» el de varios caballeros contra varios, existe en literatura provenzal el *tornejamen,* poesía en la que debaten varios trovadores. Existen seis tornejamens con tres interlocutores [3], y uno de ellos es el que sostuvieron, con cierta gracia, Savaric de Mauleon, Gaucelm Faidit y Uc de la Bacalaria (**185**), aunque también es importante el debatido por Raimbaut de Vaqueiras, Ademar de Poitiers y Perdigon (*Senher N'Aymar, chauzetz de tres baros,* 4, 1 = = 370, 12a = 392, 15; edición Cusimano, «Saggi e ricerche in memoria di

1. «De Berguedà, escoged, según vuestro criterio, la mejor de estas dos posibilidades, que yo mantendré tan bien la peor, que os pienso vencer, si se me quiere hacer justicia: si preferiríais amar desamado o desamar y que fuerais amado. Escoged pronto la que más os place», 10, 19 = 210, 10; ediciones Shepard-Chambers, *Aimeric de Peguilhan,* pág. 116, y Riquer, *Guillem de Berguedà,* II, pág. 245.
2. Véase Jeanroy, *La poésie lyrique,* II, págs. 264-265.
3. Además de los citados existen los tornejamens entre tres contendientes defendidos por el conde de Rodés, Guiraut Riquier y Marqués (140, 1 = 248, 75 = 296, 4; edición Pfaff, *Riquier,* pág. 238); por el conde de Rodés, el señor de Alest y Guiraut Riquier (18, 1 = 140, 2 = 248, 76; edición Pfaff, pág. 248); por dos trovadores llamados Guilhem y Rainart (201, 6 = 413a, 1; edición Suchier, *Denkmäler,* I, pág. 331), y por Arnaut, Folc y Guilhem (25, 3 = 150a, 1 = 201, 5a; edición Kolsen, «Studi Medievali», N. S., XII, 1939, pág. 210).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Ettore Li Gotti», I, Palermo, 1962, pág. 427). Y se conservan otros dos tornejamens con cuatro interlocutores [4].

55. La *cobla* es un debate breve, en una o dos estrofas, a veces con tornada, y es término que no debe confundirse con la denominación genérica de la estrofa que integra una composición larga ni con la cobla no dialogada, por lo general moralizadora, epigramática o satírica. Típicas coblas dialogadas son las que se cruzan la condesa de Provenza y Gui de Cavalhon (**238**), en las que éste responde con gran discreción y elegancia. Adviértase que las coblas cruzadas entre Blacatz y En Pelicier (**253**) son una parodia del tornejamen tripartito entre Raimbaut de Vaqueiras y otros que acabamos de citar.

La que *Las leys d'amors* (Anglade, II, pág. 165) llaman *cobla tensonada* es una estrofa, o conjunto breve de estrofas, con tornada, en la cual los dialogantes intervienen en versos dentro de la misma estrofa. Véase, como ejemplo, el gracioso diálogo entre Aimeric de Peguilhan y Guilhem Raimon (**190**). Curioso e intrigante es el caso de una cobla de Cerverí (**331**), donde parece que los siete versos de la estrofa están en boca del padre del enamorado y los dos de la tornada en boca del padre de la muchacha, si bien ello supone un diálogo fingido.

56. En estos géneros dialogados el trovador que toma la palabra tiene la gran ventaja de imponer un estrofismo, unas rimas y una melodía a su adversario, que se ve obligado a seguirlo. Aunque por lo general la tensó, el partimen y las coblas toman versificación y música de una poesía ya conocida [5], es evidente que el que empieza tiene mayores facilidades. Vemos, así, que a veces el interpelante se complace en buscar rimas difíciles para poner a su adversario en un aprieto, aunque, si la composición es larga, esta misma dificultad la experimentará él mismo cuando tenga que replicar. Esto es, sin duda, lo que hace Guilhem Rainol d'At cuando interpela a Magret (**251**), y a ello se refiere concretamente Bertran Carbonel en las coblas que de él hemos seleccionado (**286-289**). Estos textos de Bertran Carbonel demuestran de un modo indiscutible que la cobla muchas veces se improvisaba, como se improvisan los cantos a desafío aún vivos en la poesía popular [6], y sin duda fueron compuestas repentizando la cobla de Savaric de Mauleon (**186**) y las que se intercambiaron Guilhem de Montanhagol y Blacasset (**302** y **303**, con una incongruencia en el verso 30 que supone irreflexión). Es a todas luces evidente que un buen trovador ha de ser capaz de repentizar versos. Ya nos hemos

4. Son los de Guilhem de Mur, Guiraut Riquier, el conde de Rodés y Marqués (140, 1a = 226, 1 = 248, 25 = 291, 1; edición Pfaff, *Riquier*, pág. 246), y de Jordan, Izarn, Guiraut Riquier y Paulet de Marselha (272, 1 = 248, 77 = 319, 7a = 403, 1; edición De Bartholomaeis, *Poesie provenzali storiche*, II, pág. 188).

5. Véase D. J. Jones, *La tenson provençale*, París, 1934, págs. 19-20 y 52-61.

6. Véase J. Romeu, *El canto dialogado en la canción popular: los cantares a desafío*, «Anuario Musical», III, 1948, págs. 133-161.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

referido antes (§ 8) a una composición larga de Sordel que tiene muchas probabilidades de haber sido compuesta improvisando; y ello nos permite dar como válidas varias de las observaciones de Zenker y de Jones [7] tendentes a demostrar que por lo menos algunos de los debates provenzales extensos se compusieron repentizando los dos trovadores frente a frente.

57. En los partimens, donde, como es natural, los dos contendientes no se ponen de acuerdo y cada uno se cree haber sido más convincente que el otro, los trovadores, al acabar la discusión, generalmente en las tornadas, designan jueces para que dictaminen quién ha sido el vencedor, imitando en esto, como en otras cosas, los usos de las justas caballerescas. Se trata de un mero juego cortesano y sin duda ocasional, bien reflejado en el *De amore* de Andrea Capellanus, pero que en modo alguno justifica las tan cacareadas «cortes de amor» que se inventó el falsario Jean de Nostredame y que el Romanticismo aceptó con tanto entusiasmo [8].

58. Los orígenes del debate no plantean serios problemas, pues poesía dialogada, real o fingida (Teócrito, Virgilio), ha existido siempre y aún conserva su vitalidad popularmente, como en los cantos a desafío antes citados. Sin duda influyó en él el *conflictus* latino medieval, tan vivo desde la época carolingia; pero el arte juglaresco debió de darle su espontaneidad y su técnica, y las costumbres cortesanas, su tendencia al ingenio y a la casuística [9].

La formación y la cultura de los trovadores

59. Como revela bien elocuentemente lo que hemos considerado en capítulos anteriores, la técnica formal a que inexorablemente se halla sometida la poesía trovadoresca es complicada, difícil y rigurosísima. El trovador se ve precisado a ir creando simultáneamente las palabras y la tonada de la canción, y a sujetarla a leyes métricas y rítmicas inviolables y a esquemas estróficos fijos, en donde no se toleran ni libertades poéticas ni la más pequeña sombra de inhabilidad. Este aspecto debe ser muy tenido en cuenta por aquellos que están familiarizados con la poesía castellana primitiva, en la que reina cierta libertad técnica y se admite el principio de versificación irregular, que con-

7. R. Zenker, *Die provenzalische Tenzone, eine literarhistorische Abhandlung,* Leipzig, 1888, y Jones, *La tenson,* págs. 62-64.

8. Véase G. Paris, *Mélanges,* pág. 491, y la bibliografía reunida en Cavaliere, *Cento,* pág. 556.

9. Además de las obras citadas en las notas anteriores véase L. Selbach, *Die Streitgedicht in der altprovenzalischen Lyrik und sein Verhältniss zu ähnlichen Dichtungen anderen Litteraturen,* Marburg, 1886; A. Jeanroy, *La tenson provençale,* «Annales du Midi», II, 1890, págs. 281-304; E. Köhler, *Bravoure, savoir, richesse et amour dans les jeux-partis des troubadours,* «Estudis Romànics», V, 1955-1956, págs. 95-110; S. Neumeister, *Das Spiel mit der höfischen Liebe: das altprovenzalische Partimen,* Munich, 1969.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

trasta fuertemente con la regularidad de la lírica provenzal. Algunos detalles nos hacen comprender que el trovador trabajaba con lentitud; así, por ejemplo, Bernart Martí, ponderando que él «constantemente hace versos», afirma que escribe «en un año, dos o tres» (**32**, versos 3-4). Un trovador tan profesional y tan prolífico como Guiraut Riquier, del que quedan nada menos que ciento una composiciones, algunas muy extensas, en cierta época de su vida sólo escribió una poesía al año, y, durante su estancia en la corte de Alfonso el Sabio de Castilla en 1276, compuso siete, pero se envanecía, muy satisfecho, de otras que habían sido escritas en un solo día (véase cap. CXIV).

60. El trovador no puede improvisarse; para llegar a adquirir su técnica le son precisos una serie de estudios concretos y no asequibles con facilidad. La música, en primer lugar, exige para quien la compone una formación determinada que no pueden suplir la predisposición natural ni el fino oído. Ello nos conduce a los centros culturales en los que, en la época de la poesía provenzal, se estudiaba, dentro del ciclo de enseñanzas superiores (el *quadrivium*), el arte de la composición musical [1]. Las escuelas monásticas, tan brillantes a la sazón en el mediodía de las Galias, no tan sólo se preocupaban de la enseñanza teórica de la música, sino también de la composición de piezas de carácter litúrgico, de las que no pocas han llegado hasta nosotros. La educación musical de los trovadores, que en modo alguno puede ser superficial ni improvisada, como se desprende de las muestras conservadas, supone el paso por las escuelas. Pero hay más: la contextura de la letra de las poesías trovadorescas y gran número de recursos gramaticales y estilísticos que en ellas aparecen revelan de un modo indudable que los poetas que las compusieron tenían una sólida base retórica, que corresponde y encaja con los datos que poseemos sobre la enseñanza de la poética y del *ars bene dicendi* de su tiempo.

1. Entre la muy abundante bibliografía sobre la música de los trovadores, véanse principalmente las obras siguientes: J. Beck, *Die Melodien des Troubadours,* Estrasburgo, 1908, y *La musique des troubadours,* col. «Les musiciens célèbres», París, 1910; P. Aubry, *Trouvères et troubadours,* col. «Les maîtres de la musique», París, 1910; H. Riemann, *Handbuch der Musikgeschichte,* I, Leipzig, 1920; Th. Gérold, *La musique au Moyen Âge,* «Les classiques français du Moyen Âge», París, 1932; H. Anglès, *La música a Catalunya fins al segle XIII,* Barcelona, 1935, y *La música de las Cantigas de Santa María del rey Alfonso el Sabio,* III, primera y segunda parte, Barcelona, 1958, que van seguidas de un apéndice, con paginación independiente, en cuya sección VII se transcriben melodías de trovadores provenzales; U. Sesini, *Le melodie trobadoriche della Biblioteca Ambrosiana,* «Studi Medievali», N. S., XII, 1939, a XV, 1942; Hendrik van der Werf, *The chansons of the troubadours and trouvères: a study of the melodies and their relation to the poems,* Utrecht, 1972. Todas las melodías de los trovadores provenzales están recogidas en la fundamental obra de F. Gennrich, *Der musikalische Nachlass der Troubadours,* Darmstadt, 1958, que forma los tomos III, IV y XV de la *Summa Musicae Medii Aevi.* En las pequeñas bibliografías que siguen al preliminar de cada una de las poesías que se publican en esta obra se dan referencias a las principales transcripciones musicales, siempre precedidas por el número que se les asigna en el corpus de Gennrich, y a continuación, cuando existen o han llegado a nuestra noticia, las grabaciones en discos en el mercado. De estos discos se da una relación tras la Bibliografía General que cierra esta obra.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

61. El libro de Edmond Faral *Les arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle,* París, 1923, brindó a la investigación una gran riqueza de materiales, hábilmente ordenados y fijados en el estudio que lo precede, que han servido de punto de partida para hallar en la poesía de los trovadores un sinfín de elementos y de conceptos que revelan hasta qué medida la formación literaria de éstos está estrechamente vinculada a la retórica de las escuelas medievales, y, por ende, depende en última instancia de la retórica de los tiempos del Imperio romano.

La *Rhetorica ad Herennium* de Cornificio, que la tradición medieval unánimemente atribuye a Cicerón, el tratado ciceroniano *De inventione* y el *Ars poetica* de Horacio son las fuentes principales de las artes poéticas en latín que se escribieron en los siglos XI a XIII y que formaron a gran número de escritores, tanto en la lengua culta como en la vulgar [2]. Guiados por el estudio de Faral, varios provenzalistas, entre ellos Dimitri Scheludko [3], se han dedicado a cotejar los conceptos de las artes poéticas medievales, su terminología y sus preceptos, con expresiones, términos y recursos estilísticos de la poesía trovadoresca. En este sentido ya hemos apuntado (§ 15) la significativa equivalencia entre la *inventio* y el *trobar.*

Al llegar a este punto es preciso insistir en los aspectos retóricos de los trovadores. Wechssler [4] ya llamó la atención sobre ciertas semejanzas retóricas que se dan entre los poetas del llamado Renacimiento carolingio y los trovadores provenzales, lo que supone una evidente continuidad de la preceptiva clásica, que siempre halló maestros que la explicaran y escritores que la aplicaran a sus obras literarias, tanto si escribían en latín como en lengua vulgar. En esta dirección el extenso y pormenorizado libro de Reto R. Bezzola *Les origines et la formation de la littérature courtoise en Occident,* tres tomos, París, 1958-1967, sigue, corte por corte, la tradición humanística y de poesía culta latina desde el siglo VI hasta el XII, cuando enlaza con las primeras manifestaciones en lengua vulgar, entre ellas la lírica de los trovadores.

Nada más lejos de la realidad suponer que la tradición retórica y el conocimiento de autores latinos sufrió un colapso total entre los siglos que separan las últimas manifestaciones de la literatura latina clásica y la floración de la trovadoresca. Observa Faral, sin duda exagerando, que el escritor medieval del año 1150 estaba tan bien informado sobre los poetas clásicos latinos como el renacentista de 1550 del grupo de *La Pléiade,* y que la novedad que introdujeron estos últimos no fue un conocimiento más extenso de la antigüedad latina, sino una concepción nueva, producto de otra sensibilidad que los llevaba a distinta interpretación de la literatura de Roma [5].

2. E. Faral, *Les arts poétiques,* págs. 48 y 49.
3. D. Scheludko, *Beiträge zur Entstehungsgeschichte der altprovenzalischen Lyrik,* «Archivum Romanicum», XV, 1931, págs. 137-206.
4. E. Wechssler, *Das Kulturproblem des Minnesangs,* pág. 78.
5. Véase E. Faral, *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du Moyen Âge,* París, 1913, págs. VII-VIII, y H. J. Chaytor, *From script to print,* pág. 80.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

La tradición de la cultura latina se mantuvo siempre con mucha fuerza en la tierra en que nacieron los trovadores. Como todo el mundo recuerda, ya Julio César, al principio de sus comentarios *De bello Gallico,* para expresar el estado de rudeza e incultura de los belgas decía que éstos «a cultu atque humanitate Provinciae longissime absunt», frase en la que hallamos hermanados los términos de «Provenza» y de «humanidades»», relación que perdurará a través de los siglos y que contribuirá a hacernos explicable la clásica perfección de la lírica de los trovadores. Conviene no olvidar, como ejemplo muy a menudo aducido, la estancia de Venancio Fortunato (c. 530-600) en Poitiers, y su veneración por Radegunda, «gemma Galliae pretiosissima», cuya poesía, que ofrece algunos momentos que recuerdan la de los trovadores, indudablemente se mantuvo en la memoria de las escuelas locales [6]. En tiempos más modernos encontramos referencias claras a la cultura de un antepasado del primer trovador conocido, Guillermo V de Aquitania (993-1030), quien, según Ademar de Chabannes, era «dux a pueritia doctus litteris et satis notitiam scripturarum habuit et librorum copiam in palatio suo servavit» [7]; y en la misma corte del citado primer trovador, Guillermo IX, hallamos al clérigo Radulfo Ardens, que en sus sermones citaba a Ovidio, Horacio, Juvenal y Virgilio, hecho de suma importancia, porque aun concediendo que varias de estas citas sean indirectas, ello revela que aquellos a quienes dirigía sus prédicas otorgaban autoridad a los nombres de los grandes poetas latinos [8].

El arte de los trovadores reproduce, como es lógico, las enseñanzas que éstos han aprendido en las escuelas, y una parte de su credo poético es, en el fondo, un traslado a la lengua vulgar de lo que vieron teorizado para la composición latina en los tratados de retórica que estudiaron. Así vemos que expresiones frecuentes como «colorar un chan», «polir un chan», «passar la lima» —que se hallan, entre otros, en Cercamon, Raimbaut d'Aurenga, Giraut de Bornelh, Arnaut Daniel— traducen los conceptos de *colores rhetorici, verba polita, inventio perpolita* que las artes poéticas medievales heredaron de la retórica latina y desarrollaron con asiduidad —*Rhetorici colores* se titula un tratado de Onulfo de Spira (siglo XI); *Summa de coloribus,* otro de Geoffroi de Vinsauf (principios del XIII), etc.—.

62. Las artes poéticas medievales son de gran ayuda para explicarnos la división en dos estilos que patentemente, y con plena conciencia de su existen-

6. Antonio Viscardi, *Intorno al problema delle origine trobadoriche,* «Atti del Reale Istituto Veneto», XCIII, 2.ª parte, 1933-1934, pág. 1404. Sobre las relaciones entre la poesía latina medieval y la trovadoresca, véase F. Gennrich, *Zur Ursprungfrage des Minnesangs: ein literarhistorisch-musikwissenchaftlicher Beitrag,* «Deutscher Vierteljahrsschrift für Literaturwissenchaft und Geistgeschichte», VII, 1929, págs. 187-228.

7. Antonio Viscardi, *La tradizione aulica e scolastica e la poesia trobadorica,* «Studi Medievali», N. S., VII, 1934, pág. 154, y Bezzola, *Les origines,* II, pág. 257, nota 4.

8. Viscardi, ibíd., pág. 155.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

cia y de su diferenciación, aparecen en la lírica provenzal a partir de la primera mitad del siglo XII, lo que constituye uno de los fenómenos más interesantes de la lírica vulgar de la Edad Media. Es preciso tratar de ello ahora, pues su conocimiento nos demostrará hasta qué punto la retórica de los trovadores depende directamente de la latina medieval y, a través de ella, se vincula a la de la literatura latina clásica.

Desde el punto de vista puramente estilístico, a poco de iniciada la lírica trovadoresca vemos cómo los poetas se clasifican en dos bandos opuestos por lo que se refiere a su modo de expresión: el *trobar leu* y el *trobar clus*. Los mismos trovadores, conscientes de esta dualidad, son los primeros en encasillarse ellos mismos en alguno de estos bandos e incluso en señalar o atacar a los que pertenecen al opuesto. Vale la pena de poner de manifiesto lo significativo que es que, en lengua vulgar y en el siglo XII, exista toda una poesía lírica en la que el problema del estilo preocupe constantemente y sea debatido y desmenuzado con suma atención, con verdadero interés y con aguda inteligencia.

El *trobar leu* (o *leugier*, o *pla*) significa literalmente «versificación sencilla», «poesía fácil, ligera, llana», con lo que queda suficientemente definido y precisado su estilo: llaneza en la expresión, facilidad de comprensión por parte del auditorio, ausencia de recursos estilísticos complicados, de palabras de doble sentido o de uso poco corriente, pensamiento diáfano discretamente ornamentado. El lector, como el auditorio de antaño, sigue los conceptos sin que le surjan dificultades ni le sorprendan osadías ni singularidades de expresión. El poeta, por su parte, ha de tener la suficiente personalidad o estar en posesión de transmitir tal mensaje poético que le impidan caer en la vulgaridad o en la dicción insulsa. Jaufré Rudel, el gran Bernart de Ventadorn y la comtessa de Dia, para citar sólo a los más conocidos, son ejemplos típicos y característicos del trobar leu.

Frente al trobar leu hallamos lo que para entendernos podemos llamar provisionalmente «poesía hermética», y que los antiguos trovadores denominaban con los términos de *trobar clus* (literalmente «versificar cerrado», o sea nuestro moderno «hermético»), *trobar ric, trobar car, trobar escur, trobar cobert, trobar sotil, trobar prim,* expresiones que denotan la dificultad, singularidad, sutileza o rebuscamiento de una poesía. Las denominaciones citadas son empleadas por los trovadores sin establecer una clara distinción entre ellas, o sea sin referirlas metódicamente a modos distintos y peculiares de versificar. He creído prudente y aconsejable, con la finalidad de precisar, de ordenar y de ofrecer una exposición lo más clara posible, reducir dichas denominaciones a dos: *trobar clus* y *trobar ric,* y vincularlas a dos tipos muy distintos de poesía hermética, consciente de las interferencias existentes, pero con el intento de sacrificar el rigor complicado, y a veces estéril, a una aspiración de claridad que prescinde de los matices. Llamaré, pues, *clus* al *trobar* de Marcabrú, y *ric* al *trobar* de Arnaut Daniel, para citar dos figuras muy significativas. El conocedor de la literatura castellana de los siglos de Oro tendrá mucho adelantado

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

si relaciona mentalmente el trobar clus al conceptismo y el trobar ric al gongorismo [9].

El trobar clus propiamente dicho, o sea el de Marcabrú y su escuela, aparece en los primeros tiempos de la poesía trovadoresca. Su hermetismo estriba en el empleo de una dicción que nos parece —y pareció a sus contemporáneos— fundamentalmente enigmática, lo que obedece a un recargamiento excesivo de conceptos, a un abuso de la agudeza y de la complicación expresiva y a una especie de forcejeo entre los empeños del poeta y la rígida versificación provenzal, lo que degenera en oscuridad, acrecentada a su vez —y en este aspecto sólo para nosotros y no para los contemporáneos— por el empleo de un lenguaje de tono popular y bajo que nos cuesta llegar a entender literalmente.

El hermetismo del trobar ric, en cambio, obedece a razones muy diversas. Si nos fijamos en Arnaut Daniel, su más típico representante, veremos que es un poeta que se preocupa sustancialmente de la belleza de la forma, de la sonoridad de la palabra, de la sugestión del sonido, de la selección de un vocabulario, apartado no tan sólo del lenguaje del vulgo, sino también del corriente; emplea rimas de difícil hallazgo, retumbancia en la dicción, afiligranamiento en el modo de expresarse, todo ello aun en detrimento del contenido. Como tendremos ocasión de ver al tratar de este trovador (cap. XXVIII), una vez el lenguaje figurado y audaz de Arnaut Daniel se ha «descifrado», los conceptos y la ilación de ideas se perciben con total claridad: el trobar ric no presupone oscuridad. Por lo menos para nosotros, que podemos leer sus poesías con detención, analizarlas verso por verso y volver atrás en la lectura. A los auditores de antaño debió de ser mucho más difícil seguir una canción de Arnaut Daniel oyéndola cantar acompañada de su música.

63. Existe, pues, desde los primeros tiempos de la lírica trovadoresca, una clara bifurcación entre la escuela sencilla —trobar leu— y las escuelas herméticas —trobar clus y trobar ric—. En el debate poético entre Raimbaut d'Aurenga y Giraut de Bornelh (**78**) vemos hasta qué punto los trovadores son perfectamente conscientes de esta distinción estilística. Pues bien, también tenemos que recurrir a la retórica medieval de las artes poéticas para comprender esta dualidad y para hallar la clara explicación de este fenómeno, como señaló Dimitri Scheludko [10]. Según la retórica medieval hay dos procedimientos para el ornato de la obra literaria: el *ornatus facilis* y el *ornatus difficilis,* distinción que a su vez deriva de la *Rhetorica ad Herennium* seudociceroniana, de la que toma las *figurae* para el primer estilo y los *tropi* para el segundo. Según lo preceptuado por los tratadistas medievales, el *ornatus facilis,* llamado también *via plana, sermo levis,* etc., estriba en el empleo de los colores retó-

9. Considérese esta comparación como una simple sugerencia; entre los que han apuntado este paralelo, véase A. Serra-Baldó, *Els trobadors,* Barcelona, 1934, pág. 23. Una distinción entre *trobar clus* y *trobar ric* se halla también en el inteligente capítulo *Style and criticism,* págs. 69 y sigs. del libro de H. J. Chaytor, *From script to print.*

10. Artículo citado en la anterior nota 3.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

ricos (o sea las figuras), de la *annominatio* (conexión entre palabras de la misma forma, pero de significado diferente) y de las determinaciones (cierta graduación gramatical). El *ornatus difficilis,* llamado también *modus gravis, egregie loquor,* se caracteriza por el empleo de los tropos (metáfora, antítesis, metonimia, sinécdoque, perífrasis, alegoría, enigma, etc.). En la *Poetria* de Juan de Garlanda (nacido en 1180) hallamos dos pasajes muy significativos en este respecto: «De facili ornatu per determinaciones verborum adjetivorum et substantivorum: item si velimus leniter dicere et plane, determinare debemus nomina et verba»; «Ars de ornatu difficili: et si materia fuit levis possumus eam reddere gravem et autenticam his novem quae sunt: proprietates pro subjecto, materia pro materiato, consequens pro antecedente, pars pro toto, totum pro parte, causa pro causato, continens pro contento, genus pro specie, species pro genere et converso» [11], o sea los tradicionales tropos de la poética clásica.

Así pues, la distinción que los trovadores hicieron entre el trobar leu, por un lado, y el trobar clus y trobar ric, por otro, arranca de la división retórica entre el *ornatus facilis,* llamado también *sermo levis,* y el *ornatus difficilis,* y a través de ello de la distribución entre *figurae* y *tropi* de la preceptiva clásica. Nada tiene de sorprendente que los poetas provenzales, puestos a escribir en vulgar, reprodujeran los conceptos estilísticos y las distinciones teóricas que se enseñaban en las escuelas de su tiempo y que desarrollaban los retóricos contemporáneos suyos.

No olvidemos que en los escritores medievales existe lo que podríamos llamar una teoría de la oscuridad, que justifica la posición de los trovadores dados al hermetismo. Escribe Ramon Llull en el *Libre de Meravelles* que «hon pus escura es la semblança, pus altament entén l'enteniment qui aquella semblança entén» [12]; y don Juan Manuel, al iniciar la segunda parte del *Conde Lucanor,* manifiesta que escribió la primera «en la manera que entendí que sería más ligero de entender... et porque don Jayme, señor de Xérica... me dixo que querría que los mis libros fablassen más oscuro... diré yo, con la merçed de Dios, lo que dixiere por palabras que los que fueran de tan buen entendimiento commo don Jayme, que las entiendan muy bien» [13]. Ello postula una literatura de minorías, inaccesible para el vulgo y conscientemente sutilizada, como con tanta frecuencia sorprendemos en los trovadores provenzales.

De lo que hemos expuesto hasta ahora, resumiendo un punto extraordinariamente complejo y debatido [14], podemos sacar como conclusión cierta que

11. Véase en G. Mari, *Poetria magistri Johannis anglici de arte prosayca metrica et rithmica,* «Romanische Forschungen», XIII, 1902, págs. 883-965, y E. Faral, *Les arts poétiques,* pág. 379.

12. Libro II, cap. XIV; ed. S. Galmés, col. ENC, vol. I, pág. 142.

13. Don Juan Manuel, *El conde Lucanor,* edición J. M. Blecua, «Clásicos Castalia», Madrid, 1969, págs. 263-264.

14. Volveremos a él, con más detención, al tratar de algunos de los trovadores incluidos en esta obra, donde haremos referencia a la bibliografía más reciente sobre este pun-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

trovadores de los siglos XII y XIII componen sus canciones insertos en unos límites sociales y espirituales, de los que no pueden ni intentan salirse, propios de su época y de su ambiente, y la labor del crítico estriba, precisamente, en destacar las características individuales y propias de cada poeta encerrado en estos límites.

Nacida y evolucionada en el mediodía de las Galias cuando esta zona de la Europa occidental estaba constituida por unidades políticas, más o menos independientes y más o menos vinculadas entre sí, pero estructuradas feudalmente, es explicable y natural que la poesía trovadoresca presente una serie de características que la integran en esta situación política, jerárquica y social. El trovador, tanto si es un señor feudal como un profesional de la poesía, está íntimamente ligado a las cortes en las que vive o de las que vive: de ahí que la corte, en el sentido más inmediato y literal, tenga una importancia decisiva en la lírica provenzal. Cuando los trovadores oponen el concepto de *cortezia* al de *vilania* queda ya lejos, pero es real y llamativa, la oposición entre *cort* y *vila,* en decisiva preferencia hacia lo feudal (en términos helénicos o modernos diríamos lo «aristocrático») y en menosprecio de lo aldeano y, sin duda alguna, también de lo burgués.

66. Gaston Paris, en 1883, en un estudio sobre el *Lancelot* de Chrétien de Troyes, usó modernamente por vez primera, o puso en circulación, la acertadísima expresión «amour courtois» [1], y, aunque es más fiel a los antiguos poetas la de *fin'amors,* de que tratamos luego, no debemos rechazarla como si se tratara de un neologismo, pues Peire d'Alvernha la emplea intencionadamente cuando se refiere a la «cortez'amor de bon aire» («amor cortés de buena

1. «Dans aucun ouvrage, autant qu'il me semble, cet amour *courtois* n'apparaît avant le *Chevalier de la Charrette*», G. Paris, *Études sur les romans de la Table Ronde: II, Le Conte de la Charrette,* «Romania», XII, 1883, pág. 519. Véase J. Frappier, *Vues sur les conceptions courtoises dans les littératures d'oc et d'oïl au XIIe siècle,* «Cahiers de civilisation médiévale», II, 1959, pág. 137, y *Notes lexicographiques: II, «Amour courtois»,* «Mélanges Jean Boutière», I, págs. 243-252. La bibliografía sobre el amor cortés es muy nutrida y a veces contradictoria. Prescindiendo de las obras de carácter general sobre los trovadores y de los trabajos que se citan en estas páginas y en los capítulos destinados a los trovadores aquí incluidos, señalamos, con carácter muy selectivo, los títulos que siguen: E. Gilson, el capítulo *Saint Bernard et l'amour courtois,* págs. 193-215 del libro *La théologie mystique de Saint Bernard,* París, 1934; C. S. Lewis, *The allegory of Love,* Oxford, 1936 (traducción italiana, *L'allegoria d'amore,* Turín, 1969); D. de Rougemont, *L'amour et l'Occident,* París, 1939; P. Belperron, *La joie d'amour: contribution à l'étude des troubadours et de l'amour courtois,* París, 1948; J. Frappier, *Vues* (artículo citado al principio de esta nota); Myrrha Lot-Borodine, *De l'amour profane à l'amour sacré,* París, 1961; R. Nelli, *L'érotique des troubadours,* «Bibliothèque Méridionale», Tolosa, 1963; M. Lazar, *Amour courtois et fin'amors dans la littérature du XIIe siècle,* París, 1964; I. Margoni, *Fin'amors, mezura e cortezia: saggio sulla lirica provenzale del XII secolo,* Varese-Milán, 1965; Ch. Camproux, *Le joy d'amor des troubadours,* Montpeller, 1965; L. Pollmann, *Die Liebe in der hochmittelalterlichen Literatur Frankreichs,* Frankfurt, 1966; Nydia G. B. de Fernández Pereiro, *Originalidad y sinceridad en la poesía de amor trovadoresca,* La Plata, 1968; *The meaning of Courtly Love,* ensayos de diversos

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

los poetas provenzales, por lo que se refiere a su estilo y a su técnica artística, se hallan estrechamente vinculados a la formación que recibieron en las escuelas medievales, cuyas artes poéticas estudiaron y luego llevaron a la práctica en su creación literaria.

Poesía feudal

64. Hemos visto que la técnica literaria y estilística de los trovadores es, en cierto modo, el resultado de la retórica medieval tal como la concibieron las escuelas al interpretar la clásica. Esta técnica, siempre perfecta, depurada y sometida a un incesante proceso de lima y de justeza, encierra a veces una ideología y unos conceptos que chocan con el pensamiento de la poesía latina clásica y con la mentalidad moderna. La cansó de los trovadores es casi exclusivamente amorosa, y está concebida por lo general para el servicio de las damas. Según Dante Alighieri, en un pasaje que no debería olvidarse al tratar de la poesía cortesana en lengua vulgar, «lo primo che cominciò a dire *sì* come poeta volgare, si mosse però che volle fare intendere le sue parole a donna, a la quale era malagevole d'intendere li versi latini» (*Vita nuova,* XXV).

Al leer las composiciones de los trovadores provenzales conviene tener bien en cuenta que muchas cosas que pueden parecer tópicos o lugares comunes, mil veces repetidos en poesía, no son tal, sino la manifestación de un espíritu y de un concepto de la vida determinados y fijos, y que hasta entonces no aparecieron ni pudieron aparecer. Lo que ocurre es que estos mismos conceptos han pesado de tal modo sobre toda la poesía posterior de Occidente que al hallarlos entre los trovadores corremos el peligro de tomarlos por puras fórmulas, vacías de contenido y de originalidad, cuando son, precisamente, los modelos y los arquetipos de lo que luego se repetirá insistentemente.

65. El que por vez primera se acerca a la poesía trovadoresca es muy posible que ante la cansó —en modo alguno ante el sirventés— crea advertir una rara uniformidad en las actitudes y sentimientos de los poetas, aunque entre unos y otros medie más de un siglo y produzcan en situaciones diversas, y se sienta tentado a admitir que la poesía amorosa de los trovadores parece escrita por un solo hombre. Este auténtico desenfoque, que también podría darse al considerar otros momentos de la lírica universal, se debe a que los

to. Véanse, además del estudio de K. Vossler, *Der Trobador Marcabru und die Anfänge des gekünstelten Stiles,* Munich, 1913, los artículos y libros de E. Köhler, *Zum trobar clus der Trobadors,* «Romanische Forschungen», LIV, 1952, págs. 71-101 (incluido en *Trobadorlyrik und höfischer Roman*); de A. del Monte, *Studi sulla poesia ermetica medievali,* Nápoles, 1953; de Leo Pollmann, *Trobar clus, Bibelexegese und hispano-arabische Literatur,* Münster Westfalen, 1965, y de Ulrich Mölk, *Trobar clus, trobar leu, Studien zur Dichtungtheorie der Trobadors,* Munich, 1966, y la discusión entre A. Roncaglia y E. Köhler en los dos artículos titulados «*Trobar clus*»: *discussione aperta,* en «Cultura Neolatina», XXIX, 1969, págs. 1-59, y XXX, 1970, págs. 300-314.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

índole», *Gent m'es, mentr'om n'a lezer,* 323, 18; edición Del Monte, pág. 103), lo que obligaría, según la correcta gramática, a no decir *amor cortés,* sino *amor corteza.*

El amor cortés ha sido y es objeto de las más diversas opiniones, si bien se le pueden dar unos límites y un sentido que hacen la expresión válida e inequívoca. No siempre se ha ceñido bien lo que abarca y significa esta expresión, y se ha querido caracterizarla con contenidos y actitudes que no tan sólo no son exclusivos de la poesía provenzal, sino que se hallan en otras literaturas muy distanciadas, lo que a veces ha inducido a señalar ilusorios precedentes de los trovadores. El magnífico libro de Peter Dronke *Medieval latin and the rise of European love-lyric,* Oxford, 1968, contiene un primer capítulo en el que demuestra que algunos de los elementos que los críticos consideran peculiares del amor cortés ya se encuentran en la poesía egipcia del segundo milenio antes de Jesucristo y en los más antiguos versos populares europeos. Esto obliga a ser muy cautos y muy prudentes en nuestras apreciaciones y a esforzarnos en no valorar ningún elemento de la poesía trovadoresca fuera de su concretísima área y de su más peculiar ambiente social, y, sobre todo, a emplear una terminología seria y rigurosa. Cuando decimos feudalismo nos referimos, naturalmente, al orden social europeo medieval, y no a otras estructuras políticas o sociales, de otras épocas u otras culturas, vagamente similares al único feudalismo que para un historiador consciente merece este nombre [2].

67. El tema central y casi exclusivo de la cansó trovadoresca es el amor [3], amor siempre de hombre a mujer, con ciertas condiciones y limitaciones, por lo general constantes, y con unas expresiones y un léxico peculiares. Pero entremos en materia con el breve examen de algunos textos. El trovador Guillem de Berguedà (cap. XXI), que vivió entre los años 1138 y 1192, era señor de cinco castillos, tenía vasallos y militares a sus órdenes, pero a su vez era vasallo del conde de Cerdaña (en aquel momento conde de Barcelona y rey de Aragón) y, por un cierto feudo, también lo era de los Mataplana. Era hombre, pues, para quien las fórmulas y las ceremonias de rendir vasallaje y prestar

autores, State University of New York, Albany, 1968 (véase la detallada recensión de J. Frappier en «Romania», XCIII, 1972, págs. 145-193); P. Imbs, *De la fin'amors,* «Cahiers de civilisation médiévale», XIII, 1969, págs. 265-285. Un buen resumen de las tendencias más recientes en los estudios sobre el amor cortés se encuentra en la introducción de P. Bec, *Nouvelle anthologie de la lyrique occitane du Moyen Âge,* Aviñón, 1970.

2. M. Bloch puntualiza que su importante libro sobre la sociedad feudal «se bornera... à cette période de nostre histoire qui s'etendit, à peu près, du milieu du IXe siècle aux premières décades du XIIIe; comme cadre géographique, à l'Europe de l'Ouest et du Centre», *La société féodale: la formation des liens de dépendance,* París, 1949, pág. 4.

3. Hay quien sostiene que la irregularidad fonética que presenta la palabra francesa *amour* (que, derivando de *amore,* debería haber dado **ameur*) es un provenzalismo; pero Chr. Schmitt, *Cultisme ou occitanisme? Étude sur la provenance du français* amour *et* ameur, «Romania», XCIV, 1973, págs. 433-462, defiende que se trata de un cultismo eclesiástico.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

homenaje feudal eran familiares, porque había actuado muchas veces en tales actos, unas veces como señor, otras como vasallo. Cuando Guillem de Berguedà pretende hacer de trovador cortés se dirige a una dama, a cuyo encuentro va, en los siguientes términos:

> Et irai lai si·us platz, e no,
> qu'en mi non a dreit ni razo
> mas cum sers, si Dieus mi perdo,
> pus mos mas dins los vostres tinc
> e de vos servir no·m retinc.
> Doncx, pus en mi non a ren mieu,
> faitz ne cum pros dona del sieu...
> Vostres suy ses autr'ochaizo,
> per la bona fe qu'ie·us covinc... [4].

Traducidos, estos versos dicen literalmente: «Iré allí, si os place, o no [iré, si no os place], porque en mí no hay derecho ni razón sino como en un siervo (¡que Dios me perdone!), pues tuve mis manos dentro de las vuestras y no me abstuve de serviros. Así pues, ya que en mí no hay nada mío, haced de mí como noble dama con lo que es suyo... Soy vuestro sin ningún pretexto, por la buena fe que os prometí...» Esta traducción es insulsa y anodina y no logra comunicarnos nada, pues está en una lengua moderna en la que las palabras han perdido el valor inmediato. Pero si analizamos estos versos con el léxico del feudalismo a nuestro lado [5], recobran su valor, su intención y su sentido. En el verso segundo encontramos dos términos jurídicos usados constantemente en las fórmulas feudales: *directum* y *ratio,* «action de droit», y en el siguiente el peculiar sentido de *servus* es evidente, y obsérvese que el trovador, señor feudal, se identifica con él. En el verso cuarto hay una directa referencia al conocido rito de la *immixtio manum,* que aparece en tantas actas de vasallaje y en tantas miniaturas de cartularios. A continuación emplea el verbo *servir,* en latín *servire,* que significaba, precisamente, «accomplir les services vassaliques», tantas veces usado por los trovadores para expresar la relación sentimental, que pasó a convertirse casi en un sinónimo de «amar», y con tan duradera fortuna que todavía en comedias castellanas de Lope de Vega y otros, ya entrado el siglo XVII, oiremos hablar de caballeros que «sirven» a damas (tres términos feudales incrustados en la lengua). Acto seguido la amada no es una mujer de condición indiscriminada, sino precisamente una *domina,* «señora», de lo que ya trataremos. En el verso penúltimo *ochaizo* tiene el valor del latín medieval jurídico *occasio,* «motivo alegado, pretexto», y en el último aparecen la *bona fides,* la fidelidad que el vasallo debe a su señor, invocada en todos los juramentos feudales, y el verbo *convenire,* que en esta misma clase de actas era empleado con el valor de «prometer en virtud de un pacto».

4. *Lai on hom mellur'e reve,* 210, 13; edición Riquer, II, págs. 238 y 240.
5. Aquí manejo exclusivamente J. F. Niermeyer, *Mediae latinitatis lexicon minus,* Leiden, 1954, y Eulalia Rodón Binué, *El lenguaje técnico del feudalismo en el siglo XI en Cataluña,* Barcelona, 1957.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Este ligero examen nos aclara unos versos que al hombre de hoy no dicen absolutamente nada y los llena de sentido y de una intención que fueron actuales. Y a posta, porque son demasiado claros, no he transcrito antes unos versos que preceden a los examinados, donde Guillem de Berguedà dice que, cuando estuvo donde se encuentra la dama, dejó con ella su corazón, y añade:

> salvan vostr'onor que-y retinc;
> e lais vos-l cor e-l cors per fieu,

versos que nada expresarían si no supiéramos que *honor* significa «patrimonio territorial de un señor», que el verbo *retener,* aquí, refleja exactamente el latino *retinere,* «retener, conservar», que se usaba para denotar lo que el donatario se reservaba para sí en un contrato feudal, y no es preciso comentar el elocuente *fieu,* «feudo».

Guillem de Berguedà está escribiendo, pues, una poesía amorosa con el mismo léxico que empleaba en los actos jurídicos que firmó con sus señores y con sus vasallos; pero como se trata de un léxico propio de la sociedad feudal, así sólo se puede escribir y ser entendido en la zona central y occidental de la Europa cristiana y entre los siglos X y XIII. Aquí no caben influencias ni reflejos de literaturas anteriores ni de lirismos exóticos.

68. Un lenguaje originariamente técnico, con voces y expresiones propias del documento jurídico o del código feudal (los *Usatges* de Barcelona, por ejemplo), va apareciendo en versos que tratan de amor; pero como se finge que este sentimiento va de un poeta-vasallo a una mujer-dama, la acomodación de este constante símil se hace natural y lógica. Si el verbo provenzal *blandir* lo emplean los trovadores en el sentido de «cortejar» (cfr. Bernart de Ventadorn: «l'am ades e la blan», **51**, verso 26), es porque el *blandimentum* tiene el significado feudal de «favor, consentimiento, aprobación»; y en el origen del amplio campo semántico de *cauzimen,* «elección, decisión, clemencia» (cfr. Bernart de Ventadorn: «E lais m'en mais per paor Que per autre chauzimen», **63**, versos 35-36), se encuentra el *causimentum* de los documentos legales, que tiene el valor de «donación, elección». Cuando los trovadores insisten en la idea de que la dama se ha adueñado de su corazón y dicen que lo tiene en *bailia* («Ses cor viu, car ab me no l'ai, Qu'ilh l'a en bailia», Giraut de Bornelh, 242, 2; edición Kolsen, I, pág. 174; «Domna valens ab avinens lausors, Ren de mon cor non ai mais la bailia», Arnaut de Maruelh, 30, 17; edición Johnston, pág. 73), no hacen más que tomar el tan frecuente término de *baiulia,* «tutela, protección, amparo, administración de bienes». El medieval tributo llamado *censum* se presta a eficaces metáforas: «Mil sospirs li ren quec jorn per ces», dice Peire Raimon de Tolosa hablando de su dama (355, 16; edición Cavaliere, pág. 92). El *encombre,* «obstáculo o impedimento para el ejercicio de un derecho», lo es también para que el enamorado pueda aproximarse a la

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

dama: «Lauzenjador fan encombriers Als cortes et als dreituriers» (Raimbaut d'Aurenga, 389, 5; edición Pattison, pág. 190).

Los conceptos de fidelidad, traición y delito, tan puntualizados y previstos en el derecho feudal, son perfectamente aplicables a las relaciones amorosas, hasta el punto de que hoy todavía tienen vigencia cuando se habla de un «marido fiel» o de una «esposa que traiciona a su marido». Cuando el Monje de Montaudon quiere demostrar a su dama «com eu·s am ses bauzia» (305, 3; edición Lavaud, pág. 378) emplea, como otros muchos trovadores, el término feudal de *bausia,* «traición». El *forisfacto* y la *forisfactura* aparecen constantemente en el *Liber feudorum maior* de los condes de Barcelona para indicar «infracción de una obligación, acción punible»: Arnaut de Maruelh protesta afirmando: «Totz los forfaitz e totas las clamors Que·us mi podetz rancurar ni retraire...» (**124**, versos 25-26), y Guilhem de Sant Leidier también se disculpa: «Be·m volgra mal si·l fezes forfaitura Ni l'agues dig nul erguelh ni falsia» (234, 9; edición Sakari, pág. 113). Cuando Bertran de Born compone una poesía en la que se justifica ante la dama de acusaciones de calumniadores, la excusación va precedida de la fórmula «Ieu m'escondisc» (véase el preliminar de **141**), ya que el verbo *excondicere* significaba «defenderse de una acusación». Y en el famoso planh por la muerte del Joven Rey de Inglaterra (**132**) todas las estrofas se inician con un verso con el mot-refranh *marrimen* y se acaban con otro con el mot-refranh *ira,* indudable eco de una fórmula frecuentísima que empleaba el vasallo al tratar jurídicamente con su señor: «habeant licenciam faciendi quod voluerint de predicto castro de Begur et de predicto fevo sine *marrimento* et sine *ira* de predicto Dalmacio» (año 1062), «sine *ira* et *marrimento* de iam dicti Girberto et de suis» (año 1065), «sine *ira* et ullo *marrimento* de predicto Mirone» (año 1069), etc. Y cuando Cerverí de Girona escribe una poesía desafiando a los poderosos viles la intitula *Acuyndamen* (434a, 23; edición Riquer, pág. 54) porque en el derecho feudal catalán el *acuydamentum* es la declaración de guerra o desafío que el vasallo hace a su señor, con el que rompe el vínculo de vasallaje [6].

Y hay que tener en cuenta que en este especial lenguaje lo que podría parecernos una imagen a veces no es más que un modo de expresarse corriente y directo. Cuando Falquet de Romans afirma que es propiedad de su dama, más obediente «que serf ni judeus», añade que «de vos teng mon aloc e mos feus» (**244**, verso 13). No es de creer que Falquet tuviera ningún alodio ni ningún feudo vinculados a la señora que canta, pero se ha identificado tanto con el «vasallo» de la dama, que usa esta terminología con toda naturalidad.

69. Que en la manera de expresar y sentir el amor los trovadores hay un traslado, como una constante metáfora, de las situaciones entre señor y vasallo y de la terminología juridicofeudal a las situaciones entre hombre y mujer y el lenguaje sentimental, es un fenómeno que ha quedado perfectamente argu-

6. Para todos estos términos sigo *El lenguaje técnico* de E. Rodón.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

mentado desde un memorable trabajo de Wechssler al que ha seguido una bibliografía no tan abundante como el tema requiere [7], y que ahora es preciso concretar un poco más, pues sin su cabal comprensión no puede entenderse la poesía amorosa provenzal. Las relaciones amorosas entre hombre y mujer son equiparadas a las relaciones feudales entre señor y vasallo: ella es el señor, y el poeta es el vasallo. Y esto es tan convencional que, cuando el poeta es un gran señor, y la dama indudablemente es de más bajo rango, él se considera su inferior y su vasallo.

Si recordamos que el vasallo era llamado *homo ligius,* que en la ceremonia de rendir vasallaje se prosternaba ante su señor y ponía sus manos juntas dentro de las de aquél y que a veces le daba como prenda un mechón de cabellos, resulta diáfana una estrofa de Bernart de Ventadorn en la que el trovador acentúa su actitud de vasallo para pedir a su señora una muy íntima acogida:

> Ja no m'aya cor felo ni sauvatge,
> ni contra me mauvatz cosselh no creya,
> qu'eu sui sos om liges, on que m'esteya,
> si que de sus del chap li ren mo gatge;
> mas mas jonchas li venh a so plazer,
> e ja no·m volh mais d'a sos pes mover,
> tro per merce·m meta lai o·s despolh [8].

Pero la palabra *homo,* sin adjetivos, era sinónimo de «vasallo», y con este valor aparece en multitud de textos feudales, y también multitud de veces aparece *om,* en este preciso sentido, en versos de trovadores. En el mismo Bernart de Ventadorn, por ejemplo:

> Domna, vostre sui e serai,
> del vostre servizi garnitz.
> Vostr'om sui juratz e plevitz... (**57**, versos 29-31);

o en esta tornada:

> Domna, vos am finamen,
> franchamen, de bo coratge,
> e per vostr'om me razo,
> qui·m demanda de cui so [9].

7. E. Wechssler, *Fraudienst und Vassallität,* «Zeitschrift für französische Sprache und Literatur», XXIV, 1902, págs. 159-190, y *Das Kulturproblem des Minnesangs,* Halle, 1909. Véase también D. Scheludko, *Über den Frauenkult der Troubadours,* «Neuphilologische Mitteilungen», XXXV, 1934, págs. 1-40; S. Pellegrini, *Intorno al vassallaggio d'amore nei primi trovatori,* «Cultura Neolatina», IV-V, 1944-1945, págs. 21-36, aunque no estoy de acuerdo en que el concepto del vasallaje amoroso sea una invención de Guilhem de Peitieu, y Rita Lejeune, *Formules féodales et style amoureux chez Guillaume IX d'Aquitaine,* «Atti» del VIII Congresso internazionale di studi romanzi, II, com., págs. 227-248.

8. «Ya no tendrá conmigo corazón perverso ni arisco ni creerá malvados consejos contra mí, pues soy su hombre ligio dondequiera que esté, de modo que puedo darle gaje de lo de encima de mi cabeza; con las manos juntas acudo a su voluntad y no quiero dejar de estar a sus pies, hasta que por piedad me meta allí donde se desnuda», *Can vei la flor, l'erba vert e la folha,* 70, 42; ediciones Appel, pág. 243, y Lazar, pág. 88.

9. «Señora, os amo lealmente, francamente, con buen corazón, y a quien me pregunta

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Y como para convertirse en vasallo de otra persona había que juntar las manos, Raimon Jordan, quien por su condición de vizconde de Sant Antonin estaba familiarizado con la ceremonia, al suplicar a su dama que lo ame le dice «Lai jonh mas mans per hom esdevenir» (404, 12; edición Kjellman, pág. 96).

70. Si el poeta-enamorado es el *om,* «vasallo», la mujer cantada es la *domna,* la *domina,* señora en el más alto sentido feudal, palabra que ha dado en francés *dame,* de donde procede el castellano *dama.* Pero con frecuencia la dama es llamada también *midons,* curiosa forma masculina, pues deriva de *meus dominus* (con menos asiduidad encontramos *sidons,* «su señora»), término muy discutido, sin duda paralelo al de *mia senhor* que aparece en los poetas gallegoportugueses y que tiene una evidente relación, que podría no ser casual, con la costumbre de ciertos poetas árabes de designar a la mujer amada con las expresiones masculinas *sayyidí* («mi señor») y *mawláya* («mi dueño») [10]. Como ello supone una actitud de sumisión y respeto que coincide con los postulados del feudalismo, es muy posible que, si a los trovadores llegó noticia de esta costumbre de los poetas islámicos, la feudalizaran creando esta tan peculiar forma masculina *midons.* Ya se encuentra en los primeros textos trovadorescos, como en Guilhem de Peitieu («Si·m vol midons s'amor donar», *Molt jauzens mi prenc en amar,* 183, 8; edición Pasero, pág. 222), en Cercamon y después en gran número de trovadores (y seguirá teniendo vigencia en poetas catalanes de los siglos XIV y XV). Ahora bien, sea cual sea el origen de este raro uso del masculino para designar a una mujer, lo cierto es que desde los trovadores clásicos *midons* tiene un valor exclusivamente feudal (y por tanto europeo) al ser opuesto a *om.* Bernart de Ventadorn escribe «Midons sui om et amics e servire» (*Per melhs cobrir lo mal pes e·l cossire,* 70, 35; ediciones Appel, pág. 200, y Lazar, pág. 140), y Raimbaut d'Aurenga, aún más tajantemente: «De midonz fatz domp'e seignor» (70, verso 25).

71. Ya sé que sería absurdo negar que la palabra *amor,* a secas, pudiera tener para los trovadores un valor diferente del que siempre ha tenido y tiene. Pero como nuestros poetas viven inmersos en un mundo feudal y, como acabamos de ver, utilizan el lenguaje del feudalismo para expresar sus sentimientos, no creo inoportuno recordar que en los documentos referentes al vasallaje también *amor* adquiere un expreso sentido jurídico, que equivale a «gracia, favor, pacto, alianza». Los textos son elocuentes: hacia 1100: «et si aliquis homo vel femina hec suprascripta vel aliquid de ipsis tibi tulerit aut vetaverit, pacem cum illo aut treguam aut *amorem* non habebo»; año 1160: «precipio ut quicumque contra hanc meam voluntatem ire presumpserit perdat meum

de quién soy me declaro vuestro hombre», *Gent m'estera que chantes,* 70, 20; ediciones Appel, pág. 115, y Lazar, pág. 204.

10. Véase R. Menéndez Pidal, *La primitiva lírica europea,* «Revista de filología española», XLIII, 1960, págs. 340-341, y W. M. Hackett, *Le problème de «midons»,* «Mélanges Jean Boutière», I, págs. 285-294.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

amorem... per omnia secula»; año 1173: «Addo etiam vobis pro amore Dei quod si in alio honore meo quem homines tenent per me poteritis cum eorum *amore* aliquid conquerire vel emere» [11]; año 1218: «Si *amorem* domini sui non potuerit obtinere» [12]; entre 1188 y 1229: «si quis eas fecerit... perdat *amorem* meum et beneficium et terram si quem de iure tenuerit» [13].

Que esta acepción feudal de la palabra *amor* era perfectamente conocida por los trovadores lo revelan unos versos de Guillem de Berguedà contra un vasallo suyo:

> Tot atrestal en tal amor
> com de vassal e de segnor,
> tolc mi castel de Monmajor... [14].

72. En latín medieval existen tanto distinción como sinonimia entre los términos *curia* y *curtis* (éste derivado de *cohors*), que algunas veces, y según las regiones, coinciden en designar la residencia señorial, el palacio, el tribunal que ejerce la justicia y el personal adscrito establemente al señor feudal. Los vasallos que vivían lejos de la corte tenían obligación de asistir a las sesiones en ella convocadas por el señor *(facere curtes)*. Allí podían darse cuenta de que los que residían en la corte se caracterizaban por su especial comportamiento y costumbres, llamado *curialitas*. La *curialitas* es en lengua vulgar *cortezia* (derivada de *cort*), conjunto de virtudes constantemente citado por los trovadores (a veces en oposición a la *vilania,* «rusticidad»). En los versos trovadorescos la *cortezia* es una noción muy concreta, aunque muy amplia, pues supone la perfección moral y social del hombre del feudalismo: lealtad, generosidad, valentía, buena educación, trato elegante, afición a juegos y placeres refinados, etc.

Uno de los refinamientos de la cortesía consistía en evitar que entre el hombre y la mujer integrados en la sociedad feudal (o deseosos de parecer integrados en ella) el amor se pudiera equiparar al practicado por los que viven en la *vilania* («rusticidad»). Andrea Capellanus, en su famoso tratado *De amore,* redactado a principios del siglo XIII, y que hay que consultar con prudencia porque a veces habla en broma, explica claramente lo que un hombre cortesano entendía por *de amore rusticorum*: «Dicimus enim vix contingere posse, quod agricolae in amoris inveniantur curia militari, sed naturaliter sicut equus et mulus ad Veneris opera promoventur, quemadmodum impetus eis naturae demonstrat» [15]. No quiere decir esto que el hombre cortés no prac-

11. Ejemplos tomados de Rodón, *El lenguaje del feudalismo,* pág. 22.
12. Niermeyer, *Mediae,* pág. 41.
13. Tomado de R. Menéndez Pidal, *El cantar de Mio Cid,* II, pág. 465.
14. «Asimismo con tal amor como de vasallo y de señor me quitó el castillo de Montmajor», *Cavalier, un chantar cortes,* 210, 6a; edición Riquer, II, pág. 148.
15. Andrea Capellano, *Trattato d'amore,* edición S. Battaglia, Roma, 1947, pág. 272. Para esta importante obra véase G. Vinay, *Il De amore di Andrea Cappellano nel quadro della letteratura amorosa e della rinascita del secolo XII,* «Studi Medievali», N. S., XVII, 1951, págs. 203-276.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

tique, cuando lo asalta el «impetus naturae», el amor no cortesano. Claro ejemplo de ello es Guilhem de Peitieu, tan dado a comparar a sus amigas con caballos, solazándose con «la moiller d'En Guari e d'En Bernart» (7), y el gran señor Guillem de Berguedà pasando una noche con una «hosta» que lo hizo botar como si fuera una pelota, «per que fay mal cavalgar En bestia c'axi trota» (*Cel so qui capol'e dola,* 210, 6b; edición Riquer, II, pág. 138).

73. El amor cortés es el *ars amandi* de la cortesía, que, cuando se desarrolla ortodoxamente en los versos de los trovadores, recibe los nombres de *fin'amors, verai'amors, bon'amors,* y otros similares. Y no se olvide que *amor* en provenzal es voz femenina, lo que trajo como lógica y gramatical consecuencia que nuestros poetas no pudieran personalizarlo en Cupido. El término más usado y que goza de mayor aceptación entre los críticos actuales es el de *fin'amors,* harto significativo, porque el adjetivo *finus* en los textos medievales suele aplicarse para designar la plata depurada de las monedas: «solidos plate fine», «denarios de fino argento» [16]. Recuérdese a Pistoleta: «Ar agues eu mil marcs de fin argen» (233).

Como la *domina-domna* está situada en la cumbre de la jerarquía feudal más próxima al trovador, y por lo general es la esposa del *dominus-senher,* el trovador se halla ante diversas posibles situaciones, obligaciones y conflictos. Si está vinculado a la corte como vasallo o servidor (y en el siglo XIII a veces como funcionario del tipo de poeta áulico), celebrar la hermosura, el juicio, la bondad y la nobleza de la dama casi es una obligación. Pero como es muy difícil ponderar las virtudes morales y las bellezas físicas de una mujer sin que en ello entre, real o fingido, el afecto, forzosamente en la poesía ha de surgir el amor cortés, o fin'amors (es decir: un amor depurado). Las damas del mediodía de las Galias, de Cataluña y del norte de Italia, en los siglos XII y XIII, esposas de señores feudales de mayor o menor rango, aceptaron este homenaje y esta manifestación de amor, por lo general tolerados por sus maridos.

En los trovadores el afecto puede convertirse en amor real y hasta apasionado. Son hombres de cierta sensibilidad, a los que fácilmente deslumbra la poderosa dama, a menudo altiva. Lo que algunas veces pudo nacer como una ficción de amor también se puede convertir en un amor verdadero disimulado con otras ficciones. La ceremonia del homenaje vasallático podía metaforizar muy bien, y con cierta impunidad o disimulo, actitudes y situaciones sensuales: el contacto de las manos y sobre todo el *osculum* en la boca [17].

Pero la dama es poco accesible amorosamente, y no es raro que le complazca hacerse inalcanzable, actitud profundamente femenina, pero también propia del gran señor que hace caro su favor. El trovador, pues, se ve preci-

16. Cfr. Niermeyer, *Mediae,* pág. 428.

17. «Puis chef et subordonné se baisent sur la bouche: symbole d'accord et d'amitié», M. Bloch, *La société féodale, la formation des liens de dépendance,* pág. 224. Véase Luis G. de Valdeavellano, *Sobre simbología jurídica de la España medieval,* «Homenaje a don José Esteban Uranga», Pamplona, 1971, págs. 107-109.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

sado a acentuar dos aspectos. Por una parte ha de demostrar que la fin'amors ha acrecentado en él todos los valores y las virtudes de la cortesía, perfección moral y social que intentará alcanzar gracias a su empeño en hacerse merecedor del premio de la dama, que sólo estará dispuesta a otorgárselo si lo cree digno de ella. Por otra parte, el trovador se impone una especie de noviciado, calcado del religioso, pero aún más del que daba acceso a la caballería, que podrá llevarlo a un estado de enamorado perfecto.

74. De ello nace una terminología precisa, aunque a veces abstracta, que será una especie de código o clave de la poesía trovadoresca que el lector actual ha de tener presente y conocer, hasta el límite que ello nos es posible, para leer las canciones trovadorescas con algo de sentido y de comprensión. Esta terminología, que podría parecer un conjunto de tópicos, pero que en realidad responde perfectamente a la mentalidad de los siglos XII y XIII en los ambientes feudales del oeste de la Europa cristiana, deriva en gran parte del lenguaje jurídico feudal y del empleado por la patrística y la exegética bíblica cuando se teoriza sobre lo que podríamos llamar vicios y virtudes. Procede, pues, como es natural, de lo que los trovadores tenían más a mano: el orden jurídico en que vivían y lo que oían de los hombres de la Iglesia católica. Sin olvidar que, como hombres de letras y con formación clásica (véanse §§ 60 y 61), repetían conceptos que habían aprendido de los autores latinos, algunos de los cuales conocían a través de florilegios escolares o relaciones de aforismos [18], si bien estaban familiarizados con Ovidio —del que parece proceder el motivo del *gardador,* que se encuentra en Guilhem de Peitieu (véase preliminar de **6**)—, poeta latino que influye muy a menudo en versos de trovadores [19].

Una serie de virtudes y de estados de ánimo o de comportamiento social reciben en la poesía trovadoresca una especial denominación, y su alcance, profundidad y exacto significado son sometidos constantemente a examen por parte de la crítica. No hay que olvidar, en este tipo de precisiones, que nos en-

18. Véase Stronski, *Folquet de Marseille,* págs. 78*-81*.

19. Véase, en particular: W. Schrötter, *Ovid und die Troubadours,* Halle, 1908; D. Scheludko, *Beiträge zur Entstehungsgeschichte der altprovenzalischer Lyrik: I, Klassisch-lateinische Theorie,* «Archivum Romanicum», XI, 1927, págs. 273-312, y *Ovid und die Trobadors,* «Zeitschrift für romanische Philologie», LIV, 1934, págs. 129-174. Anótese aquí, de paso, la posibilidad del influjo de la poesía latina goliardesca sobre la lírica de los trovadores, que pudo combinarse con la influencia de la poesía clásica; sobre este aspecto véase H. Brinkmann, *Entstehungsgeschichte des Minnesangs,* Halle, 1926. En general, para el conocimiento que se tenía de Ovidio en la Edad Media, véase H. S. Sedlmayer, *Beiträge zur Geschichte der Ovidstudien im Mittelalter,* «Wiener Studien», 1884; Giovanni Pansa, *Ovidio nel Medioevo e nella tradizione popolare,* Sulmona, 1924; E. Kennard Rand, *Ovid and his influence,* Boston, 1925; E. Guyer, *The influence of Ovid on Chrestien de Troyes,* Chicago, 1921, y Joseph Engels, *Études sur l'Ovide Moralisé,* Groninga-Batavia, 1946, principalmente págs. 65-84. Es preciso recordar que el prestigio del Ovidio auténtico hizo surgir las famosas obras seudoovidianas medievales (véase sobre este particular P. Lehmann, *Pseudo-antike Literatur des Mittelalters,* Leipzig, 1927).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

frentamos con textos escritos a lo largo de dos siglos por poetas de temperamento y condición muy distintos, lo que hace que muy a menudo estas denominaciones no correspondan a un contenido fijo y estable y que, por tanto, muchas veces sea imposible darles una definición siempre válida y constante.

75. Uno de los términos más característicos de la lírica trovadoresca es el de *joven* (pronúnciese *jovén*), que literalmente significa «juventud», pero que adquiere muy peculiares matices. Entre los trovadores lo primero que llama la atención es que el *joven* constituye un conjunto de cualidades o virtudes en cierto modo independiente de la edad, como bien claro se expresa en el sirventés de Bertran de Born *Bel m'es quan vei chamjar lo senhoratge* (**139**), donde se afirma que un caballero o una dama son *joves* cuando reúnen determinadas virtudes corteses y son *vielhs* cuando carecen de ellas. Véanse también las antítesis *vieilla-joves* en una significativa estrofa de Rigaut de Berbezilh (**39**, versos 45-55). Pueden existir, pues, personas jóvenes sin *joven* y personas viejas adornadas con esta cualidad.

El concepto de *joven* es, sin duda, anterior a las más antiguas poesías de trovadores conservadas, pues si lo hubiera inventado o introducido Guilhem de Peitieu, difícilmente se explicaría aquella poesía suya que empieza:

> Farai un vers de dreit nien:
> non er de mi ni d'autra gen,
> non er d'amor ni de joven... (**1**, versos 1-3).

El contenido de *joven* es vago y sufre ligeros retoques a lo largo de los dos siglos de poesía trovadoresca, y podríamos aproximarnos a una definición considerándolo una especie de espontaneidad generosa y desinteresada en lo que afecta al amor cortés y a la relación social. Y aunque se ha querido derivar de las nociones árabes de *fata,* «joven, generoso», y *futuwwa,* «juventud, generosidad» [20], por mejor camino van las indagaciones de E. Köhler cuando lo relaciona con los *juvenes* o *tirones,* documentados entre los siglos XI y XIII, vasallos aún solteros que constituían la mesnada o séquito permanente del señor feudal [21].

76. La *mezura,* que en autores latinos *(mensura),* como Ausonio, ya tiene el sentido de «moderación», y en San Agustín se revistió de un preciso sentido

20. A. J. Denomy, *Jovens: the notion of youth among the troubadours,* «Mediaeval Studies», XI, 1949, págs. 1-22, y Lazar, *Amour courtois,* págs. 33-44.

21. E. Köhler, *Sens et fonction du terme «jeunesse» dans la poésie des troubadours,* «Mélanges René Crozet», Poitiers, 1966, págs. 569-583. Véase G. Duby, *Les «jeunes» dans la société aristocratique dans la France du Nord-Ouest au XIIe siècle,* en el libro *Hommes et structures du Moyen Age,* París-La Haya, 1973, págs. 213-225.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

cristiano, es una virtud muy apreciada en la Edad Media, y baste recordar la figura del héroe *desmesurado* en relatos épicos como los de las leyendas de Raoul de Cambrai y Girart de Rossilhó. En los trovadores, que en parte ya encontraron este concepto delimitado, la *mezura* supone un sentido de la justicia, de lo razonable y sensato, que implica a la par dominio de uno mismo y cierta humildad [22].

77. La *largueza* o *larguetat* es la «generosidad», y el *larc* es el «generoso, liberal», cualidad esencial en los nobles (nuestro «generoso» procede de *generosus,* «noble»), que se opone a los execrables vicios *avareza,* «avaricia», y *escarsetat,* «mezquindad». Recordemos que en latín medieval *largitas* asume los valores de «donación, autorización», y *largitio* designa la «carta de donación» en los documentos feudales [23]. Es su sinónimo el *donars.* En la Vida del trovador y protector de trovadores Dalfin d'Alvernha (cap. LXXVI) se dice que «per la larguesa soa perdet la meitat e plus de tot lo sieu comtat».

78. Conviene llamar la atención sobre otras nociones muy frecuentes, aunque de menor peso que las anteriores, que, al aparecer en las canciones de los trovadores, es preciso valorar en su más común significado, como siempre variable. El *ensenhamen* corresponde a nuestros conceptos de «cultura» y «buena educación», ya que una persona *mal ensenhada* quiere decir que es «zafia, ignorante»; y cuando aquel concepto se aplica a las damas se aproxima a lo que en la literatura castellana de los siglos XVI y XVII se llamaba «discreción» (una «dama discreta» era, por lo general, una mujer instruida e inteligente). El trato con la gente agradable y cultivada recibía el nombre de *solatz,* término de amplio campo semántico, pues también puede revestir las ideas de «consuelo», «conversación agradable», «trato afectuoso», y de simple «placer, solaz», algo próximo al *deport,* «diversión» [24], que ha originado nuestro «deporte» y, dando una vuelta por el inglés, el «esport». Cuando los trovadores solicitan la *mercé,* «gracia, piedad, misericordia», a las damas, no hacen otra cosa que trasladar al plano amoroso la *merces* de las relaciones vasalláticas, que en las actas feudales aparece con los valores de «favor, benevolencia, piedad, condescendencia» que el señor otorga a sus vasallos [25]. El *pretz (praetium),* o «precio» de una persona, tiene en nuestros poetas, que llegan a abusar de este término, con lo que se acrecienta su vaguedad, el general sentido de «mérito, valía, estima».

79. Consideremos, en último lugar, el fundamental concepto de *joi,* sobre el que tanto se ha escrito y tanto se ha divagado, y con razón, porque es cons-

22. Véase J. Wettstein, *Mezura: l'idéal des troubadours, son essence et ses aspects,* Zurich, 1945, y Lazar, *Amour courtois,* págs. 28-32.
23. Cfr. Niermeyer, *Mediae,* págs. 581-582.
24. Véase E. Lerch, *Trobadorsprache und religiöse Sprache: «joi», «solatz», «desport», «desduch»,* «Cultura Neolatina», III, 1943, págs. 214-230.
25. Cfr. Niermeyer, *Mediae,* pág. 672.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

tante en la poesía de los trovadores y, como es natural, sufre cambios de matiz y puede no significar exactamente lo mismo en un poeta que en otro. Incluso en una interpretación literal da posibilidades para ser traducido con términos tan diferenciados como «placer, gozo, alegría, júbilo». Con la precisión mayor que es posible utilizar tratando del *joi,* Jean Frappier lo ha caracterizado del modo que me parece más acertado y menos peligroso: «*joi* traduce sin duda una exaltación interior, un estado de espíritu que eleva al hombre por encima de sí mismo, una alegría tan violenta que todo el ser se siente renovado. Pero en los textos el *joi* no aparece totalmente separable del deseo y del placer amorosos, y los trovadores unas veces lo asocian a la naturaleza en primavera y al canto de los pájaros, otras al recuerdo o a la presencia de la dama, y otras, con mayor precisión, tanto a sus insignificantes favores como a la entrega total de su amor. A veces sucede que *joi* personifica a la dama o es un mero sinónimo de *fin'amor.* A pesar del sentido un poco esotérico del término (el *joi* de la poesía provenzal no debe confundirse con una alegría trivial o la sencilla alegría de las fiestas de mayo), nunca se borra en él totalmente la idea de una felicidad carnal» [26]. Si bien comúnmente se admite que *joi* es la derivación pictavina de *gaudium* (paralela del francés *joie*), que podría haber contribuido a estabilizar Guilhem de Peitieu (distinta de la solución más provenzal, *gaug,* que con el sentido de «gozo» es voz también muy frecuente en los trovadores), hay que tener bien en cuenta la tesis de Camproux que supone origen distinto y genuinamente propio de lengua de oc a ambas palabras: *gaug* deriva de *gaudium,* pero *joi* derivaría de *joculum,* de *jocus,* «juego», más o menos relacionado con *joculare,* «juglar» [27].

80. La canción provenzal es, en gran parte, un detallado análisis de lo más externo de la pasión amorosa. No falta el amor interpretado alegóricamente, con elementos más o menos ovidianos, como en el sueño que describe Guilhem de Sant Leidier (**102**), y como ocurre en la famosa canción «del menor tertz d'amor» de Guiraut de Calanson (**215**), que fue comentada por Guiraut Riquier. Pero abandonando el plano alegórico y ateniéndonos a una graduación que realmente parece darse en algunos textos trovadorescos, aunque nunca con una ordenación tan rígida, el anónimo autor de un salut d'amor, que se puede fechar entre 1246 y 1265, explica que en el amor hay cuatro «escalones», que corresponden a cuatro situaciones en que se encuentra el enamorado respecto a la dama: la de *fenhedor,* «tímido»; la de *pregador,* «suplicante»; la de *entendedor,* «enamorado tolerado», y la de *drutz,* «amante». En el primer escalón el enamorado, temeroso, no osa dirigirse a la dama; pero, si ella le da ánimos para que le exprese su pasión, pasa a la categoría de *pregador.* Si la dama le otorga dádivas o prendas de afecto («cordon, centur'o gan») o le da dinero («son aver»), asciende a la categoría de *entendedor.* Final-

26. Frappier, *Vues sur les conceptions courtoises,* págs. 140-141.
27. Ch. Camproux, *À propos de «joi»,* «Mélanges István Frank», págs. 100-117.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

mente, si la dama lo acepta en el lecho («e·l colg ab se sotz cobertor»), se convierte en *drutz*. Este texto es tardío [28] y tal vez peca por un excesivo afán clasificador y sintetizador, pero lo cierto es que las cuatro situaciones aparecen en numerosas poesías de amor de los trovadores. Nos aclara el preciso alcance del verbo *se entendre,* frecuente en los versos y en la prosa de Vidas y razós, y el sentido de las prendas de amor, como el guante o el cordón sobre los que tanto discurren Giraut de Bornelh y Cerverí de Girona, y finalmente, al describirnos de un modo tan gráfico al *drutz,* corrobora que el amor cortés o fin'amors aspiraba a un fin muy concreto y muy determinado: el *fach* (o *fait*).

El *fach,* que los diccionarios definen «acte de la copulation» (Levy, *Petit dic.,* pág. 181), es el último grado de los cinco que, según graves escritores latinos, hay en el amor: «Gradus amoris sunt hii: visus et alloquium, contactus, basia, factum» [29]. Hubo un tiempo una tendencia por parte de los provenzalistas a considerar que las canciones de los trovadores sobre el amor se caracterizaban por cierto platonismo, eran meras lucubraciones exentas de sensualidad activa y se reducían a divagaciones sobre la pasión amorosa sin propósito libidinoso. Es innegable que esto sigue siendo válido para algunos trovadores, y, si les quitamos el carácter generalizador, todavía son aceptables unas palabras de Stanislaw Stronski, muchas veces repetidas con aprobación o con reprobación: «On a vu dans ces chansons... l'expression de l'amour, idéaliste ou passionné, des troubadours vers les dames qui y paraisseaient être chantées et maints critiques se sont attachés à suivre, d'après les chansons, les péripéties successives des sentiments des poètes. Or, s'il est un conseil à donner à quiconque se met à lire les chansons des troubadours, c'est certainement le suivant: "ne cherchez pas de femme". Ces chansons sont des dissertations sur l'amour et non pas des expressions d'amour. Il est grand temps d'abandonner les idées fantastiques sur le rôle de l'"amour libre" ou des "cultes amoureux", plus ou moins idéalistes, dans la société méridionale à l'époque des troubadours. Le simple bon sens y avait à peu près la même place qu'à tout autre époque et une poésie qui aurait eu de pareils dessous n'aurait pas été protégée ni même tolérée. Le cas de Folquet de Marseille, riche marchand et père de famille, que l'on se représentait comme un troubadour vagabond, amoureux tantôt d'une vicomtesse, tantôt d'une princesse impériale, et provoquant des jalousies parmi les dames de la plus haute société féodale, est très instructif pour ce problème» [30]. Esta interpretación es totalmente lícita para comprender el alcance de la poesía amorosa de Folquet de Marselha y sin duda de otros varios trovadores. Pero peca al ser enunciada con carácter general, no tan sólo porque en este punto concreto, como vamos a ver en se-

28. Véase en Kolsen, *Dichtungen,* págs. 22-26, y téngase en cuenta que su autor no es un Conde de Anjou. Consúltese A. Parducci, *La lettera d'amore nell'antica letteratura provenzale,* «Studi Medievali», N. S., XV, 1942, págs. 92-95.

29. Véase M.-R. Jung, *Études sur le poème allégorique en France au Moyen Âge,* Berna, 1971, págs. 140-141.

30. Stronski, *Folquet de Marseille,* págs. X-XI.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

guida, hubo muchos trovadores que pretendían la unión carnal con la dama, sino porque hay que evitar emitir juicios de conjunto que afectan nada menos que a unos trescientos cincuenta poetas que produjeron a lo largo de dos siglos. Incide ello en el grave problema de la sinceridad de los trovadores, tan bien estudiado en el libro de Nydia G. B. de Fernández Pereiro, la cual, con acierto, analiza la importancia de aquellas palabras que se encuentran en la Vida de Uc de Sant Circ: «... mas non fez gaires de las cansos, quar anc non fo fort enamoratz de neguna; mas ben se saup feingner enamoratz ad ellas ab son bel parlar. E saup ben dire en las soas cansos tot so que·ill avenia de lor, e ben las saup levar e ben far cazer. Mas pois qu'el ac moiller non fetz cansos» (véase cap. LXXXVIII)[31].

81. Los estudios de Moshé Lazar[32] y de F. R. P. Akehurst[33], entre otros, han dejado claro que la fin'amors puede aspirar a la unión física, lo que ya se advierte en los trovadores más antiguos, como precisó I.-M. Cluzel[34]. Añadamos que si tal aspiración no existiera, de modo patente o en estado latente, no tendría ningún sentido el género llamado alba (§ 49), que supone ya consumada la unión entre los amantes. En una estrofa que algunos cancioneros agregan al sirventés *Be·m platz lo gais temps de pascor* (**140**), atribuido a Bertran de Born, se ponderan las cualidades del drutz, y se llega a añadir que «domna qu'ab aital drut jatz Es monda de totz sos pechatz»[35]. Podríamos exhibir gran número de textos que demostrarían al lector atento cuanto se va exponiendo; y repárese en la alta tensión sensual que en las poesías escritas por trobairitz (véanse las de la comtessa de Dia, cap. XXXVII, y de Castelloza, cap. LXXXVI) nos ofrece el lenguaje de las damas, tan parecido al de los más audaces trovadores que hasta trasladan a lo femenino lo masculino de la ficción del vasallaje amoroso. Si las damas se expresaban con tanta desenvoltura, suponer que los trovadores eran unos «platónicos» significaría poner en duda la hombría de seis generaciones de poetas. Aunque a Vidas y a razós se negara todo valor histórico, no cabe duda de que son textos del siglo XIII que reflejan una realidad y no pueden inventar todo un sistema moral imaginario. Pues bien, en ellas con mucha frecuencia se recogen amores realizados entre trovadores y damas, como en la razó de la más famosa de las canciones de Rigaut de Berbezilh (**38**) o en la que comenta otra del trovador y canónigo Gui d'Ussel (**200**). La serie de razós que tejen la pintoresca historia de los amores de Gaucelm Faidit (cap. XXXIV) hay momentos que adquiere

31. Nydia G. B. de Fernández Pereiro, *Originalidad y sinceridad en la poesía de amor trovadoresca*, La Plata, 1968, págs. 148-150.
32. Lazar, *Amour courtois*, págs. 55-81.
33. F. R. P. Akehurst, *Les étapes de l'amour chez Bernard de Ventadour*, «Cahiers de civilisation médiévale», XVI, 1973, págs. 133-147.
34. I.-M. Cluzel, *Les plus anciens troubadours et la fin'amors*, «Revue de langue et littérature provençales», III, 1961, págs. 26-43.
35. Stimming, *Bertran von Born*, pág. 212.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

trazas de vodevil. El autor de la Vida de Arnaut Daniel (cap. XXVIII) revela que amó a una dama gascona, esposa de un caballero que menciona con nombre y apellido, pero se apresura a observar «mas non fo cregut que la domna li fezes plaiser en dreit d'amor». No es que aceptemos ciegamente que tal trovador y tal dama tuvieran tan estrechas relaciones, sino que aceptamos el testimonio de los biógrafos como un dato que refleja costumbres reales.

82. René Nelli dedicó unas interesantes páginas al estudio del *assai* o *assag* («ensayo, prueba»), es decir, el *concubitus sine actu,* a base de una interpretación tal vez forzada de las canciones *Ar em al freg temps vengut* (**79**) de Azalais de Porcairagues y *Estat ai en greu cossirier* (**155**) de la comtesa de Dia, y de algunos textos tardíos y novelescos [36]. De hecho no se trata de nada insólito ni sorprendente, y, en narraciones novelescas, ello aparece en la famosa noche de amor entre Perceval y Blancheflor en *Li contes del Graal* [37] y en varios episodios de las relaciones entre Tirant y Carmesina en el *Tirant lo Blanch.* Dejando aparte las motivaciones más o menos ancestrales o corteses que Nelli ve en el assai, no olvidemos la mucho más prosaica y permanente explicación que le otorga validez para evitar el deshonor aparente de la mujer y otras lógicas consecuencias. Se puede sospechar que Raimbaut de Vaqueiras se refiere al assai, con desfachatez, cuando se despide de la genovesa con estas palabras:

> mas enqera·us preiarai
> qe voillaz q'eu vos essai,
> si cum provenzals o fai,
> qant es pojatz (**159**, versos 87-90).

Y dada la especial concepción del amor de Guilhem de Montanhagol, sin duda podemos admitir que alude a esta costumbre, censurándola, cuando escribe, refiriéndose a las damas deshonestas:

> Que tals n'i a, quays qu'om non o creiria,
> ab que fos dig, qu'en fan assais fraydis,
> per qu'amors falh entr'elas e vilsis,
> quar tenon mal en car lor carestia (**299**, versos 47-50).

83. El amor trovadoresco exige, por encima de todo, la discreción del poeta, ya que la mujer a la que canta ha de ser forzosamente una dama casada. Esta notable característica es, en parte, consecuencia del concepto de amor feudal. Del mismo modo que la doncella no tiene personalidad jurídica, desde el momento que no posee propiedades ni vasallos, la casada, por el mero hecho de serlo, es *señora (domina, domna),* y por tanto es capaz de dominio y señorío. Se parte del principio de que los matrimonios entre las clases elevadas no

36. R. Nelli, *L'érotique des troubadours,* págs. 199-209. Véanse las objeciones de Akehurst, *Les étapes de l'amour,* págs. 145-146.

37. Véase Dronke, *Medieval latin and the rise of european love-lyric,* I, pág. 49.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

son producto del amor, sino de la conveniencia política o económica. De este modo el amor adulterino adquiere, paradójicamente, un mayor contenido espiritual, pues reposa sobre un afecto verdadero, nacido de la libre elección, que se acrisola y se pone a prueba en su clandestinidad y por su riesgo. El marido de la dama se convierte así en el *gilós,* «celoso» por antonomasia, en el que anidan la ruindad y la bajeza, cuyas suspicacias hay que sortear y cuya ira debe ser esquivada. Pero este marido, o gilós, es al propio tiempo un señor poderoso, que puede hacer favores y otorgar prebendas, debido a lo cual a su lado pulula la infame caterva de los *lausengiers,* «lisonjeros», «aduladores», que con la finalidad de hacer méritos y de prosperar están al acecho de la dama y de su enamorado, dispuestos a informar al señor de la más pequeña muestra de infidelidad que pueda cometer su esposa; y por esta razón vemos que el término lausengier pasa de «adulador» a significar «calumniador, maldiciente». El trovador, pues, se halla enfrentado ante dos enemigos: el gilós y los lausengiers, lo que le impone una rígida discreción y el arte del disimulo.

Esta curiosa situación, que en principio mantiene unos caracteres inalterables a lo largo de toda la poesía trovadoresca y que es un elemento decisivo en la ideología que exige el amor cortés, condiciona una peculiar interpretación social y feudal de la *gelosia* (los celos). La gelosia, tema fundamental en tantos relatos novelescos de los siglos XII y XIII [38], supone a veces un aspecto de la *avareza*; y Köhler busca su explicación en que la pretensión de ser el objeto único de las preferencias de la dama es incompatible con el amor cortés y corre parejas con la actitud de algunos trovadores que no reconocen la legitimidad de la propiedad privada en los poderosos avaros y egoístas [39]. El hombre poderoso que carece de la virtud de la largueza, muy a menudo adjetivado de *croi* («vil, malvado»), suele ser también *gilós,* objeto de menosprecio y de denuestos. Se trata de una situación que, sin duda, responde a una realidad difícilmente comprensible si no se ahonda en determinados aspectos de la sociedad feudal, y que una visión superficial podría hacer inverosímil. Si se lee con atención el partimen entre Gui d'Ussel y su primo Elias (200) se advierte que todo ello reposa en nociones admitidas y extendidas, y no sorprende que el primero, lapidariamente, enuncie este principio:

per dompna vai bos pretz enan
e per moiller pert hom valor,
e per dompnei de dompna es hom grazitz
e per dompnei de moiller escarnitz (versos 21-24).

Albertet nos abre una rendija de realidad en lo que afecta al incómodo y despreciado papel del gilós en esta curiosa estrofa:

38. Véase A. Micha, *Le mari jaloux dans la littérature romanesque des XIIe et XIIIe siècles,* «Studi Medievali», N. S., XVII, 1951, págs. 303-320.
39. E. Köhler, *Les troubadours et la jalousie,* «Mélanges Jean Frappier», I, páginas 543-559.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Al sieu marit volgr'ieu un pauc atanher:
doncx l'anera ieu plus soven vezer,
e no-m calgra per ver guaire temer
quan lo gelos vilans ditz malamen:
«Aquest vassals, que sa ven tan soven,
ben volria saber que vai queren»;
e s'ieu agues razon que-n pogues dire,
plus soven pogr'ab lieys joguar e rire (**226**, versos 17-24).

84. Se ha sostenido que, motivada en parte por la necesidad de respetar la ley del secreto amoroso y no revelar el nombre de la dama cantada, pudo surgir la costumbre de designarla con un pseudónimo, nombre supuesto o palabra o frase que muchas veces es una invocación o la personificación de cualidades físicas o morales. Este pseudónimo, que por lo general aparece en las tornadas y forma parte de la función de «envío» que éstas tienen, recibe en *Las leys d'amors* el nombre de *senhal,* «signo, distintivo, enseña». *Las leys d'amors* prescriben: «lo qual senhals cascus deu elegir per si, ses far tort ad autre, so es que no vuelha en sos dictatz metre et apropriar aquel senhal que saubra que us autres fa» (Appel, *Prov. Chrest.,* pág. 197).

El senhal aparece por vez primera en Guilhem de Peitieu, en cuyos versos encontramos los de *Bon Vezi,* «Buen Vecino» (**2**, verso 26), que encubre el nombre de una dama, y el de *Mon Esteve* (**3**, verso 47), que tanto podría referirse a una dama como a un amigo, y en el caso de que éste realmente se llamara Esteve ya no sería un senhal. En Bernart Martí hallamos el senhal de *Na Dezirada* (**30**, verso 35); en Peire Rogier, *Mon Tort-n'avetz,* «Mi Injusta me sois» (**35**, verso 57); en Rigaut de Berbezilh, *Belh Bericle,* «Hermoso Berilo», y *Miellz de domna,* «Mejor que dama» (**38**, verso 58; **39**, verso 56). En Bernart de Ventadorn aparecen varios senhals de damas, que se repiten en grupos de poesías, lo que permite clasificarlas en pequeños ciclos dedicados a una sola señora: aquí veremos una poesía del grupo destinado a *Mos Azimans,* «Mi Imán» (**53**, verso 47), y cuatro del grupo en el que celebra a *Bel Vezer,* «Hermosa Visión» (**51**, verso 65; **52**, verso 43; **62**, verso 57; **69**, verso 49). Gracias a la costumbre de designar siempre a la misma dama con el mismo senhal, y evitar, en principio, que este senhal encubra el nombre de otra, el provenzalista ha encontrado un buen apoyo para el estudio de los trovadores, para una posible ordenación de su obra y, sobre todo, para establecer las relaciones entre unos poetas y otros, ya que si en dos trovadores contemporáneos aparece el mismo senhal, es muy posible que ambos canten a la misma dama. Así es muy fácil que bajo el senhal de *Bon Esper,* «Buena Esperanza», la misma dama, Elís de Turena, fuera celebrada, entre 1183 y 1192, por los trovadores Perdigon, Gaucelm Faidit, Raimon Jordan y Guillem de Berguedà [40].

Pero entre las poesías de Bernart de Ventadorn que aquí hemos seleccionado hay una en la que figura el senhal de *Tristan,* el famoso héroe novelesco; y no encubre el nombre de una dama, sino el de otro trovador, Raimbaut

40. Véase Riquer, *Guillem de Berguedà,* I, págs. 102-108.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

d'Aurenga (véase **60**, nota al verso 57). Así pues, el senhal no es únicamente un pseudónimo con el que se esconde el nombre de la dama, sino una especie de clave para designar a toda clase de personas, entre las que se cuentan protectores y colegas de trovadores. En las poesías de Bertran de Born, por ejemplo, Ricardo Corazón de León es designado con el senhal de *N'Oc-e-No,* «Sí y No», sin duda en alusión a sus titubeos y dudas, y su hermano Jaufré de Bretaña, con el enigmático de *Rassa*; Peire Vidal llamará *Castiat* a Raimon V de Tolosa; Raimon de Miraval, *Audiart* a Raimon VI, etc. El senhal recíproco se da cuando dos trovadores, relacionados entre sí, se dan mutuamente el mismo senhal: Folquet de Marselha y Pons de Capduelh intercambian poesías llamándose *Plus-Leial* (**111** y **254**).

Así pues, la necesidad de mantener el secreto amoroso no es la única razón del senhal, lo que hace poco probable que su origen se encuentre en los nombres fingidos, métricamente equivalentes, que los *neoteroi* latinos empleaban para disimular el nombre de sus enamoradas —la Lesbia, en realidad llamada Clodia, de Catulo; la Cintia, llamada Hostia, de Propercio; la Delia, llamada Plania, de Tibulo—. Entre los trovadores este aspecto parece más relacionado con los nombres literarios que se usaban en la corte carolingia, donde Alcuino era llamado *Flaccus*; Einhard, *Nardulus*; Teodulfo, *Pindarus*; Mengenfred, *Thyrsis*; Arn, *Aquila*; Riculf, *Flavius Damoetas*; Sigulf, *Vetulus,* etc. [41], y, más aún, con los sobrenombres que se daban a reyes y grandes señores, como los Talhafer de Angulema y de Besalú, los Tête d'Étopes de Poitiers o Cap d'Estopes de Barcelona, los Grisegonelle de Anjou, los Bras de fer y Fierabras de Flandes, Poitiers y tantos otros señoríos, los Trencaleon de Armanhac, los Tête Hardie de Borgoña, sin contar a algunos en los que cabe la posibilidad de que el sobrenombre derive precisamente de un senhal trovadoresco, como, en los Plantagenet, Enrique del Curt Mantel, Ricardo Cor de Lion, Juan Senes Terra. Usábanse, además, auténticos pseudónimos: la vizcondesa de Châtellerault, amiga de Guilhem de Peitieu, era llamada Dangerosa y Maubergeonne.

El senhal es un elemento muy útil para el provenzalista, aunque casi siempre descubrir a la persona que esconde es tarea delicada. Las Vidas y las razós proponen algunas identificaciones, y sus autores tenían posibilidad de estar informados del secreto de los pseudónimos, que debían de ser claros para los juglares; no obstante, como sea que se ha comprobado que a veces cometen errores, hay que aceptar su testimonio con cautela. Y como a menudo el uso de un senhal determinado es propio de un determinado trovador, como dan a entender las palabras de *Las leys d'amors* antes transcritas, su consideración a veces permite resolver los problemas que plantea una poesía conservada anónima o transmitida por varios cancioneros con atribuciones diversas [42].

41. Véanse estos pseudónimos en Bezzola, *Les origines,* I, págs. 89-90.

42. Sobre los senhals véase Stronski, *Folquet de Marseille,* págs. 27*-43*, y Jeanroy, *La poésie lyrique,* I, págs. 317-320. Catálogos de senhals en F. Bergert, *Die von den Trobadors genannten oder gefeierten Damen,* Halle, 1913, y Frank M. Chambers, *Proper names in the lyrics of the troubadours,* Chapel Hill, 1971.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Otras vertientes de la poesía trovadoresca

85. Compuesta por hombres cristianos —no se sabe de ningún trovador judío, y menos musulmán— y para ser escuchada por cristianos, la poesía trovadoresca, esencialmente profana en sus géneros principales, presupone una formación religiosa. Nacidos en una época en que la educación literaria estaba casi exclusivamente en poder de la Iglesia y de los eclesiásticos, los primeros textos que nuestros trovadores tuvieron entre manos fueron, sin duda, catecismos de formación moral cristiana y de elementos de la fe, textos bíblicos y sus comentarios, y es muy posible que algunos se entregaran a la lectura de obras de ascética y de mística. Por otra parte, la asistencia al culto no sólo los familiarizaba con las fórmulas de los oficios, sino que les hacía escuchar el canto litúrgico, tan brillante en los siglos XII y XIII, en el que debían de reparar atentamente los preocupados por problemas de ritmos y de versificación. Todo ello no es una mera hipótesis: sabemos de buen número de trovadores que tuvieron cargos y dignidades eclesiásticos (desde el papa Gui de Folqueis hasta Folquet de Marselha, Peire Rogier, Gui d'Ussel, el Monje de Montaudon, Daude de Pradas, Cadenet, Jofre de Foixà, etc.), de varios que de niños fueron destinados a la Iglesia o que de mayores colgaron los hábitos (Arnaut de Maruelh, Aimeric de Belenoi, Guilhem Rainol d'At, Peire Cardenal) y de otros que acabaron sus días en religión (Bertran de Born, tal vez Bernart de Ventadorn, Raimon de Miraval, etc.). No extraña, pues, que en la poesía profana de toda suerte de trovadores se haya advertido un fondo considerable de nociones y elementos religiosos [1].

Este fondo religioso se acrecienta, como es natural, en determinados géneros, como la cansó de crozada (§ 45, C, *e*), que tanto tiene de canto en pro de la propagación de la fe, y en el planh (§ 48), en el que la encomendación del alma del difunto es tema obligado. Y ello no es superficial ni esporádico. Con-

1. Véase Dimitri Scheludko, *Über die religiöse Lyrik der Troubadours*, «Neuphilologische Mitteilungen», XXXVIII, 1937, págs. 224-250. En este trabajo se precisan los siguientes elementos religiosos en la lírica trovadoresca: 1.°, motivo del *Credo* (patente en Peire d'Alvernha, Folquet de Marselha, Guilhem de Sant Leidier, Pons de Capduelh, etc.); 2.°, motivo de la *Confessio peccatorum* (en Peire d'Alvernha, Folquet de Marselha, Cadenet, Guilhem Figueira, etc.); 3.°, motivo de la vanidad de este mundo (en Marcabrú, Cercamon, Peire d'Alvernha, Bertran de Born, Folquet de Marselha, Raimbaut de Vaqueiras, etc.); 4.°, idea de la muerte (en Marcabrú, Peire d'Alvernha, Giraut de Bornelh, Aimeric de Belenoi, etc.); 5.°, el sentido moral de la vida (en Marcabrú, Peire d'Alvernha, Giraut de Bornelh, etc.). Los textos de los trovadores se comparan con pasajes bíblicos y patrísticos, que demuestran el gran conocimiento que tenían los poetas provenzales de la literatura sacra. Véase también D. Scheludko, *Religiöse Elemente in weltlichen Liebenslied der Trobadors* (*Zu Form und Inhalt der Kanzone*), «Zeitschrift für französische Sprache und Literatur», LIX, 1935, págs. 402-421; *Die Marienlieder in der altprovenzalischen Lyrik*, «Neuphilologische Mitteilungen», XXXVI, 1935, págs. 29-48, y XXXVII, 1936, págs. 15-42, y V. Lowinsky, *Zum geistlichen Kunstlied in der altprovenzalischen Literatur*, «Zeitschrift für französische Sprache und Literatur», XX, 1898, págs. 163-271.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

de carácter mariano [4]. En éstas se ha observado la intensificación de un fenómeno muy propio de la poesía provenzal, y no raro en otras líricas medievales, que consiste en cantar a María con el estilo, la fraseología y la actitud reverente con que los poetas solían cantar a las damas. En Guiraut Riquier se llega al extremo de que el senhal de *Belh Deport,* con que el trovador escondía en sus poesías amorosas el nombre de una señora, en las marianas a veces se refiere a la Virgen [5]. Nadie diría que se trata de una canción religiosa en honor de María la que empieza:

> Kalenda de mes caut ni freg
> ni de temprat, quan paron flor,
> per midons, cuy fis esser deg,
> no·m fa chantar de fin'amor;
> ans chan totas sazos que·m platz,
> qu'ilh es, don suy enamoratz,
> gensers e·l mielhers que anc fos,
> ez esper que·m tengua joyos;
> mas ges s'amors pro no·m destrenh [6].

La canción amorosa se sirvió, «a lo humano», de una serie de conceptos religiosos (*pecat, colpa, almorna, mana, obediensa, martir,* etc.) [7], y ya hemos visto (§ 49) que un tema tan sensual como es el del alba se expone a menudo con lenguaje sacro. Pero inversamente los elementos amorosos se manejaron «a lo divino», y claro ejemplo de ello es, precisamente, el alba religiosa. De esta suerte, en la poesía mariana de los trovadores [8], el servicio feudal que rendían a la dama se aplica a María, también llamada, como es natural, *domna,* y a la que el poeta presta vasallaje. Todo ello no se aparta de lo que en los siglos XII y XIII se siente respecto a «Nuestra Señora», profundamente feudalizada. Incluso en la realidad histórica sabemos de un gran señor navarro, Pedro Ruiz de Azagra, amigo de Bertran de Born (véase **134**, nota al verso 49), que se declaró vasallo de Santa María, hábil recurso político que le sirvió para que su feudo de Albarracín no cayera bajo el poder del rey de Navarra, del de Aragón o del de Castilla [9].

4. Para la poesía religiosa de este trovador véase J. Anglade, *Le troubadour Guiraut Riquier,* Burdeos-París, 1905, págs. 283-332.

5. Véase U. Mölk, *Guiraut Riquier, Las cansos,* Heidelberg, 1962, pág. 109, nota al verso 8, y, sobre todo, pág. 118, verso 42.

6. «No me hace cantar por el leal amor a mi dama ni la calenda del mes caluroso, ni frío, ni templado, cuando aparecen las flores, sino que canto en toda sazón que me agrada, pues aquella a la que he de ser fiel y de la que estoy enamorado es la más gentil y la mejor que jamás existió y espero que me mantenga alegre, pero su amor no me domina bastante», 248, 47; ediciones Mölk, pág. 114, y Oroz, pág. 240.

7. Véase R. Gay-Crosier, *Religious elements in the secular lyrics of the troubadours,* Chapel Hill, 1971. Es importante, en este sentido, el trabajo de E. Lerch, *Trobadorsprache und religiöse Sprache,* «Cultura Neolatina», III, 1943, págs. 214-230.

8. Véase, en general, J. Salvat, *La Sainte Vierge dans la littérature occitane du Moyen Âge,* «Mélanges István Frank», págs. 614-656.

9. Véase J. M. Lacarra, *Historia política del reino de Navarra,* II, Pamplona, 1972, pág. 66.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

tra una vieja opinión, que parte de Diez, que consideraba insignificante la vertiente religiosa en los trovadores, una serie de trabajos parciales y monográficos de diversos provenzalistas, y los casos especiales del libro de Diego Zorzi, centrado en la espiritualidad trinitaria [2], y de la antología de poesía religiosa provenzal de Francisco Oroz [3], desmienten aquella suposición y ponen de manifiesto que, como en todas las literaturas europeas medievales, en la nuestra lo religioso tiene cierta amplitud y consistencia.

Prescindiendo de obras de tipo litúrgico, moral o de didáctica religiosa y ateniéndonos exclusivamente a la canción trovadoresca en poetas aquí recogidos, ya tendremos ocasión de advertir que existen composiciones de carácter puramente religioso en los cancioneros de Peire d'Alvernha, Giraut de Bornelh, Guilhem de Sant Leidier, Bertran de Born, Perdigon, Gavaudan, Falquet de Romans, Cadenet, Aimeric de Belenoi, Bernart de Venzac, Lanfranc Cigala, Peire Cardenal, Guilhem d'Autpol, Bertolomé Zorzi, Raimon Gaucelm de Bezers, Folquet de Lunel, y, en gran proporción, en los de Cerverí de Girona y de Guiraut Riquier. Y adviértase que en esta relación no se incluyen trovadores de tanta preocupación religiosa como Marcabrú, porque me limito a los que han escrito composiciones de contenido exclusivamente sacro.

Algunas de las poesías religiosas, cuando tienen carácter reflexivo, penitencial y de arrepentimiento, o parecen efecto de crisis morales, adquieren un profundo valor humano, como la atribuida a Bertran de Born *Quan mi perpens ni m'albire* (**143**), la de Giraut de Bornelh *Be veg e conosc e sai* (242, 26; ediciones Kolsen, I, pág. 74, y Oroz, pág. 204), la de Gavaudan *Patz passien ven del Senhor* (174, 9; ediciones Jeanroy, pág. 529, y Oroz, pág. 178), o la de Cadenet *Be volgra, s'esser pogues* (106, 10; ediciones Appel, pág. 10, y Oroz, pág. 112).

En la segunda mitad del siglo XIII, dejando aparte a Peire Cardenal, llama la atención la cantidad e intensidad de poesía religiosa que se da en la obra de Cerverí de Girona y de Guiraut Riquier. Cerverí es autor de una magnífica alba a lo divino, que incluso se ha supuesto inspiradora de los primeros versos de la *Commedia* de Dante (véase preliminar de **335**), y de ingeniosas poesías religiosas como *Lo vers de la hostia* (*De Deu no·s deu nuylls hom meraveyllar,* 434a, 15; ediciones Riquer, pág. 210, y Oroz, pág. 418) y *Lo vers de Deu* (*Un bo vers agra ops a far enans,* 434a, 77; ediciones Riquer, pág. 186, y Oroz, pág. 424), y alcanza sus mayores aciertos en arte y en fervor en su poema extenso titulado *Sermó* (edición Riquer, pág. 364), que tiene versos de gran originalidad y de indudable belleza, que a veces hacen pensar en su contemporáneo Ramon Llull. De Guiraut Riquier quedan una treintena de poesías religiosas (la cuarta parte de su extenso cancionero), entre las que abundan las

2. D. Zorzi, *Valori religiosi nella letteratura provenzale: la spiritualità trinitaria,* Milán, 1954.

3. Francisco J. Oroz Arizcuren, *La lírica religiosa en la literatura provenzal antigua,* Pamplona, 1972.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

En la poesía religiosa provenzal (exceptuando algunos poemas doctrinales que no entran en nuestro campo) no se aprecian notas de herejía cátara [10], contra lo que harían sospechar las grandes convulsiones religiosas del condado de Tolosa en el siglo XIII. La reacción poética ante estos hechos se manifestó en sirventeses contra los franceses, la Inquisición y los clérigos, como se advierte en Peire Cardenal, Guilhem Figueira, Bernart Sicart de Maruèjols, Pons de Capduelh, Guilhem Rainol d'At, Raimon de Tors, Bertran Carbonel, Bertran d'Alamanon, Calega Panzan, etc. Y hay que recordar que anticlericalismo no es irreligiosidad. El citado Peire Cardenal, que con tanta virulencia fustiga a la Iglesia, a los dominicos y a los clérigos en general, era hombre de fervorosa y ortodoxa piedad, como se revela en su notable canción a la cruz (**310**), en cuyos versos glosa conceptos procedentes del prefacio de la misa.

86. La poesía popular, como es sabido, raramente se transcribe en los siglos XII y XIII, y la actitud culta y retórica de los trovadores parece que, en principio, tenía que estar en oposición a muestras de poesía que debían de ser consideradas bajas y vulgares. No obstante, al lado de la poesía trovadoresca existía una poesía popular, vieja de siglos, que en algo debió de influir en el arte de nuestros poetas. No se trata de una afirmación apriorística ni de una hipótesis. Ramon Vidal de Besalú, en los comienzos del siglo XIII, hace esta tan explícita afirmación: «greu seres en loc negun tan privat ni tant sol, pos gens i a paucas o moutas, qe ades non auias cantar un o autre o tots ensems, qe neis li pastor de la montagna lo maior sollatz qe·ill aiant an de chantar» [11]. Se refiere evidentemente a canciones populares de coro y solista («un o autre o tots ensems»), lo que hace sospechar que piensa en composiciones del tipo de la balada y de la dansa (véase § 35), géneros en los que no deja de ser significativo que gran número de las piezas conservadas sean anónimas. De las nueve baladas provenzales que existen, seis son anónimas, y las otras tres, de Cerverí; y de las treinta dansas, diez son anónimas y otras trece se deben a Guiraut d'Espanha. Estos dos trovadores (véanse los caps. XCV y CXI) se caracterizan por su afición a escribir poesías de tipo popularizante, con lo que entiendo composiciones redactadas por un poeta culto que imita la poesía po-

10. R. Nelli, *L'érotique des troubadours*, págs. 232-233, hace una relación de trovadores suspectos de catarismo en la que entran Ademar Jordan, Ademar de Rocaficha, Arnaut de Cumenge, Faidit de Belestar, Guilhem de Durfort, todos ellos de poco relieve, que cultivaron esporádicamente la poesía y de los que conservamos una obra muy reducida. Añade Nelli que tal vez fueron herejes Gui de Cavalhon, Aimeric de Peguilhan, Raimon Jordan de Sant Antonin y Bernart de Rovenac. Pero véase, últimamente, Maria Picchio Simonelli, *Bernart de Venzac*, págs. 129-176. Consta que, en la segunda mitad del siglo XII, Guillem de Berguedà tuvo estrecha relación con personas de catarismo probado (véase Riquer, *Guillem de Berguedà*, I, págs. 185-186).

11. «difícilmente estarás en lugar tan recóndito ni solitario, mientras haya en él poca o mucha gente, que al punto no oigas cantar a uno o a otro, o a todos juntos, que incluso los pastores de la montaña el mayor solaz que tienen está en cantar», *Las razós de trobar*, edición Marshall, pág. 2.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

pular, y baste hacer memoria de Gil Vicente y de Lope de Vega. Y creo que mucha razón asiste a P. Bec cuando divide la poesía trovadoresca en dos grandes zonas: la popularizante, que comprende el alba, la pastorela, la balada, la retroencha, etc., y la aristocratizante, con la cansó, el sirventés, el planh y los debates [12].

Ello supone que el trovador, a grandes rasgos, puede adoptar dos actitudes en el momento de componer una poesía. La más generalizada es la actitud culta e intelectual, vinculada a la retórica y adecuada al ambiente refinado al que se dirige. La segunda actitud supone un esfuerzo por imitar un arte popular que tiene gran vitalidad y que, sobre todo en el siglo XIII, ha conseguido agradar a las clases elevadas. Cierta versión de *En abril* de Peire Bremon lo Tort (véase cap. XX) podría revelar la adaptación de una canción popular, y popular es también el tono del refranh de la bella canción amorosa en forma de dansa de Sordel (**305**). En Guillem de Berguedà (cap. XXI) es muy frecuente el aprovechamiento de refranhs y melodías populares.

87. La poesía provenzal se abre con Guilhem de Peitieu, a quien los contemporáneos consideraban «iocundus» y «facetus», y de quien afirmaban que fue de gracia histriónica y frecuentador de tabernas (véase cap. I), notas que se advierten en su obra conservada. Es natural, pues, que diferentes aspectos de lo que hoy llamamos humor, desde la burla amable e insignificante hasta el ataque sarcástico y mordaz, y desde la agudeza sutil hasta la chanza chocarrera, aparezcan en los versos de los trovadores. Lo que parece más serio en el arte de nuestros poetas, el amor cortés o fin'amors, es visto bajo el prisma de la parodia en clara actitud satírica. Es posible que ello ya se dé en el mismo Guilhem de Peitieu (véase el preliminar de **1**), y lo encontraremos muy intencionado en las dos composiciones del estornino de Marcabrú (**22** y **23**), que sin duda parodian la del ruiseñor de Peire d'Alvernha (**44**); en Peire Cardenal, cuando irónicamente se presenta exento de los afanes y las inquietudes del enamorado (**311**), y en aquella graciosa canción de Gausbert Amiel (**357**) en la que confiesa amar a una dama de baja condición («basseta») e ironiza sobre los trovadores ricos que cantan a damas ricas.

La parodia formal es también un recurso de eficacia humorística. En un tornejamen sobre las virtudes del caballero, en el que intervino Raimbaut de Vaqueiras, el problema se planteaba con el verso *Senher N'Aymar, chauzetz de tres baros,* y Blacatz, remedándolo, dirigía a un interlocutor suyo una cobla que empieza: *En Pelicer, chausez de tres lairos* (**253**). Y cuando su hijo Blacasset coincidió con Sordel en la corte del conde de Provenza se burló con gracia del lugar común del corazón robado que el italiano había desarrollado en unos madrigalescos versos, exactamente de la misma métrica (**261**).

El humor chocarrero no falta entre los trovadores. El socorrido tema de

12. P. Bec, *Quelques réflexions sur la poésie lyrique médiévale: problèmes et essai de caractérisation,* «Mélanges Rita Lejeune», II, págs. 1309-1329.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

las ventosidades lo desarrolló Arnaut Catalan dos veces y con interlocutores de la más alta prosapia: Ramón Berenguer, conde de Provenza, y Alfonso el Sabio, rey de Castilla, en esta segunda ocasión tomando el estrofismo y las rimas de *Can vei la lauzeta mover* (**60**) de Bernart de Ventadorn. Este tan espiritual trovador tuvo también la desgracia de que su delicada canción *Can la frej'aura venta* (**61**) fuera parodiada en la cobla anónima *Quand lo pet del cul venta* (véanse los preliminares a **61** y **274**). Y la respetuosa y cortesana cobla amorosa *Dieus vos sal, de pretz sobeirana* (**370**) recibe la sucia réplica de *Deus vos sal, dels pez soberana* (**371**).

Hay composiciones que se revelan como estrictamente humorísticas, y por lo tanto a veces difíciles de captar en todas sus alusiones e intenciones, como ocurre en la divertida y desconcertante discusión entre marido y mujer que presenta Guilhem Rainol d'At (**250**); en la inacabable enumeración de oficios, por lo general viles, que Raimon d'Avinhon presume de haber ejercido (**266**), y en la anónima canción de amor con términos gramaticales que empieza *Pelh beutat nominativa* (**369**). Mucho mayor intención tiene el debate entre los ingenios de guerra la gata y el trabuquet, composición humorística escrita por Raimon Escrivan para levantar el ánimo de los tolosanos cercados por Simón de Montfort y atemorizados por su monumental gata (**221**).

Algunos géneros o subgéneros ya suponen un texto más o menos humorístico, como ocurre con el gap (§ 46), el enueg y el plazer (véase cap. LI) y en las composiciones satíricas arbitrariamente clasificadas en la rúbrica de sirventés joglaresc (§ 45, D); y algunos trovadores de obra extensa, como el Monje de Montaudon, ofrecen claras notas satíricas en gran parte de su producción. Pero además de todo ello el humorismo se advierte en rasgos que de cuando en cuando aparecen en trovadores de tono grave, como Peire Vidal, Peire Cardenal o Cerverí de Girona. En el sirventés personal y político la burla y el sarcasmo tienen a veces un humor acre y destemplado, como en gran parte de las poesías de Guillem de Berguedà y en algunas de Bertran de Born. Y ya en otro tono, cuando Raimbaut d'Aurenga extrema su fanfarronería y sus bravatas lo hace con una consciente intención irónica.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

ADVERTENCIA

En la presente obra se ha procurado dar cabida a todos los poetas que puedan tener valor, interés o significado dentro de la literatura provenzal antigua. Las poesías se transcriben de acuerdo con las ediciones más solventes que existen de la obra de cada poeta [1], y se hacen preceder de una breve nota informativa y de una guía bibliográfica, en la que constan los manuscritos que nos la han conservado y sus principales ediciones modernas. Cuando éstas proceden de obras dedicadas particularmente al trovador del que se trata, se indica siempre, en cifras romanas, el número que lleva la citada poesía en aquella obra, a fin de poder identificar las citas que puedan hallarse en otros trabajos. Luego se da el esquema métrico y la indicación del estrofismo. La traducción que sigue al texto de cada poesía no tiene, en modo alguno, carácter literario, ya que sólo pretende guiar y ayudar al lector que siga el original provenzal. Las notas van destinadas a ilustrar, aclarar o justificar lo que ha parecido que lo necesitaba. En todo caso, por lo que se refiere a la traducción y a las notas, se han tenido en cuenta las necesidades y los conocimientos del estudiante de filología románica, a quien fundamentalmente va dirigida esta obra.

1. A ello obedecen las acusadas diferencias gráficas que observará en seguida el lector entre el texto de un trovador y otro, y a veces incluso entre composiciones del mismo poeta. Una normalización ortográfica es tarea muy arriesgada y que, ante todo, presupone el conocimiento exacto de las posibles variantes dialectales empleadas por cada trovador.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

I

GUILHEM DE PEITIEU

(1071-1126)

El trovador que en las rúbricas de los cancioneros es denominado *Coms de Peitieus* fue, históricamente, Guillermo (Guilhem), VII como conde de Poitiers y IX como duque de Aquitania, y gracias a su alta categoría feudal poseemos sobre él abundantes datos que nos han transmitido los cronistas de la época [1]. Nació el 22 de octubre de 1071, hijo de Gui-Geoffroi (Guillermo VI y VIII) y de Audearda, hija del duque de Borgoña, matrimonio al que la Iglesia se opuso por razones de consanguinidad, lo que obligó a Gui-Geoffroi a hacer un viaje a Roma, en 1076, en el que por lo menos consiguió que el papa Gregorio VI reconociera la legitimidad del futuro trovador, hasta entonces considerado bastardo. Muerto Gui-Geoffroi el 25 de setiembre de 1086, nuestro Guilhem, que contaba quince años, heredó unos dominios entonces más extensos que los del rey de Francia, de quien era nominalmente vasallo. Durante los primeros años de su reinado tuvo que contemporizar con los grandes vasallos en sus ambiciones y luchas internas.

Muy joven todavía, Guilhem se casó con Ermengarda de Anjou, unión que duró muy poco, pues en 1092 esta dama aparece casada otra vez con el duque de Bretaña; y dos años después nuestro personaje contrae nuevas nupcias con Felipa (o Mahaut), hija y heredera del conde Guilhem IV de Tolosa [2]. Ello permitió al duque de Aquitania ocupar el Tolosanés, hacia 1097, sin seria oposición, pues el titular del condado, Raimon de Sant Gil, tío de Felipa, al partir para Tierra Santa como cruzado manifestó que no regresaría a sus dominios. En otoño de 1098 formó, en Normandía, al lado del rey de Inglaterra en sus luchas contra Felipe I de Francia. Llegada a Occidente la

1. Para la biografía de Guilhem de Peitieu es muy útil la síntesis de Bezzola, *Les origines,* II, págs. 253-316.

2. No es cierto, como se suele repetir (A. R. Nykl, *La poesía a ambos lados del Pirineo hacia el año 1100,* «Al-Andalus», I, 1933, pág. 367; Bezzola, *Les origines,* II, pág. 264, y F. Villard, en el artículo citado en la siguiente nota 8, pág. 297), que Felipa fuera viuda de Sancho Ramírez, rey de Aragón y de Navarra. Éste, al morir (1094), dejó viuda a su segunda esposa Felicia de Roucy (Lacarra, *Historia política del reino de Navarra,* I, Pamplona, 1972, págs. 281-283), que está enterrada en San Juan de la Peña (cfr. S. de Vajay, *La síntesis europea en el abolengo y la política matrimonial de Alfonso el Casto,* VII Congreso de historia de la Corona de Aragón, II, Comunicaciones, Barcelona, 1962, pág. 275, donde también se cataloga a Felipa de Tolosa).

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

noticia de la caída de Jerusalén, Guilhem de Peitieu tomó la cruz y partió de Poitiers, en marzo de 1101, al mando de un contingente en el que figuraban sus principales vasallos. La expedición tuvo un fin desastroso: cayó en una emboscada en Asia Menor. Guilhem, uno de los pocos que escaparon, logró llegar a Antioquía. En Pascua de 1102 fue recibido por el rey Balduino en Jerusalén. Embarcado para Occidente, una tempestad lo obligó a regresar a Antioquía, y entonces participó en el asedio de Ascalón. El 29 de octubre de 1102 estaba de regreso en Poitiers.

De nuevo en sus dominios, que había gobernado durante la ausencia su esposa Felipa, Guilhem intervino activamente en diferencias y luchas entre sus vasallos y en conflictos con obispos y abadías. Se vio precisado a luchar contra Hugues le Brun de Lusignan y su aliado Guillaume de Parthenay, y en una de las acciones de esta pequeña guerra fue herido en una pierna y hasta se temió por su vida (véase el preliminar a la poesía **8**). En 1113 volvió a ocupar el condado de Tolosa, al que aspiraba Alfons Jordan, hijo de Raimon de Sant Gil, ayudado éste por los grandes vasallos languedocianos, y las armas le fueron adversas y perdió la herencia de su esposa Felipa. En 1114 fue excomulgado por el obispo Pedro II de Poitiers, al que castigó con el destierro. Más tarde Girard, obispo de Angulema y legado pontificio, volvió a excomulgarlo por sus escandalosos amores con la vizcondesa de Châtellerault.

Cuando después de la conquista de Zaragoza los musulmanes españoles emprendieron una seria campaña contra Aragón, el rey Alfonso el Batallador logró el auxilio militar de un cuerpo de seiscientos caballeros mandados por el duque de Aquitania, a quien había sido levantada la excomunión en 1117 y acudía a esta empresa como cruzado. Consta que participó en la victoria de Cutanda (a doce kilómetros al este de Calamocha), que se dio el 17 de junio de 1120 y que condicionó la inmediata reconquista de Calatayud y de Daroca [3]. De vuelta a sus dominios, Guilhem de Peitieu murió, seguramente en Poitiers, el 10 de febrero de 1126 [4], y fue enterrado en la abadía de San Juan Evangelista de Montierneuf.

Lo que históricamente sabemos de la vida sentimental de Guilhem de Peitieu se reduce a sus dos matrimonios y a su amancebamiento con la vizcondesa de Châtellerault. Con su primera esposa, Ermengarda de Anjou, vivió pocos años, pues pronto aparece casada con el conde de Bretaña, pero aún en vida de éste se retiró a la abadía de Fontevrault. A la misma abadía se había retirado, hacia 1115, Felipa de Tolosa, segunda esposa de Guilhem, disgustada por los amores irregulares de su marido, y con ella Audearda, hija suya y del trovador [5]. Fontevrault era fundación del bretón Robert d'Arbrissel (1050-1117), asceta y notable orador sagrado que arrastró a sus numerosas fundaciones a las damas más encumbradas de Francia (entre ellas Bertrada de Mont-

3. J. M. Lacarra, *Vida de Alfonso el Batallador*, Zaragoza, 1971, págs. 69-71.
4. Cfr. J. Storost, en «Zeitschrift für französische Sprache und Literatur», LXIII, 1940, pág. 358, y A. Roncaglia, en «Studi Medievali», N. S., XVII, 1951, pág. 151.
5. Felipa murió en Fontevrault, después de haber tomado el velo, en 1117 o 1118.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

fort, condesa de Anjou, que públicamente había sido la amiga de Felipe I de Francia), movimiento que dio una importancia grande al papel de la mujer y pudo contribuir a ciertos aspectos de la poesía amorosa trovadoresca [6]. Guilhem de Peitieu, de quien consta su aversión a Robert d'Arbrissel y a sus fundaciones, y que veía, con sorpresa e indignación, que en Fontevrault se habían recluido sus dos esposas y su hija, ironizaba cruelmente sobre ello afirmando que estaba dispuesto a fundar una abadía de rameras, cuya abadesa o priora sería la más hermosa [7]. En cuanto a sus relaciones amorosas con la vizcondesa de Châtellerault, parece que se iniciaron hacia 1112, y provocaron una grave querella entre Guilhem y su hijo (el futuro Guillermo X), que se puso al lado de su madre. Poco se sabe de la citada vizcondesa, que tal vez era conocida con el significativo nombre de Dangerosa o con el de Maubergeonne, que también parece intencionado [8]. Guilhem se envanecía de tal modo de sus amores extramatrimoniales que, según cuenta Guillermo de Malmesbury, llevaba en su escudo pintado el retrato de la vizcondesa porque afirmaba que quería tener a su lado en la batalla a aquella que tenía a su lado en el lecho [9]. Y cuando, en 1114, el obispo Pedro iba a pronunciar en la catedral de Poitiers la fórmula de excomunión, tal vez debida a esta irregularidad amorosa, Guilhem, espada en mano, lo amenazó de muerte, y ante la entereza del prelado, que a pesar de todo pronunció la fórmula y lo desafió a que lo hiriera, nuestro personaje respondió que lo odiaba hasta tal punto que no entraría en el cielo mediante la ayuda de su mano. Y cuando Girard, legado pontificio y obispo de Angulema, lo excomulgó nuevamente por el mismo motivo, Guilhem le replicó sarcásticamente: «Antes peinarás en la frente tus cabellos que yo repudie a la vizcondesa.» El obispo era completamente calvo [10].

6. Es la tesis fundamental de Bezzola, expuesta primeramente en su artículo *Guillaume IX et les origines de l'amour courtois,* «Romania», LXVI, 1940-1941, págs. 145-237, incorporado luego al tomo segundo de su libro *Les origines.*

7. Guillermo de Malmesbury, *De gestis regum anglorum,* lib. V: «Denique apud Castellum quoddam Ivor (*leg.* Niort) habitacula quaedam quasi monasteriola construens, abbatiam pellicum ibi se positurum delirabat: nuncupatim illam et illam, quaecumque famosioris prostibuli esset, Abbatissam vel Priorem, caeteras vero officiales instituturum cantitans», Chabaneau, *Biographies,* pág. 214 (7 de la separata), y Boutière-Schutz-Cluzel, *Biographies,* pág. 586. Véase sobre esta anécdota P. Rajna, *La badia de Niort,* «Romania», VI, 1877, págs. 249-253, y Bezzola, pág. 293. Parece evidente que esta anécdota toma al pie de la letra el tema chocarrero de una canción perdida de Guilhem de Peitieu.

8. Bezzola, pág. 271, nota 3, y F. Villard, *Guillaume IX d'Aquitaine et le concile de Reims de 1119,* «Cahiers de civilisation médiévale», XVI, 1973, pág. 296.

9. «Legitima quoque uxore depulsa, vicecomitis cuiusdam (Castri Heraldi) coniugem [Malbergionem] surripuit, quam adeo ardebat, ut clypeo suo simulacrum mulierculae insereret, perinde dictitans se illam velle ferre in praelio, sicut illa portabat eum in triclinio», Guillermo de Malmesbury; Chabaneau, pág. 214 (7); Boutière, pág. 586.

10. «Unde increpitus et excommunicatus a Girardo Engolismorum Episcopo, iussusque illicitam venerem abiicere: "Antea, inquit, crispabis pectine refugum a fronte capillum, quam ego vicecomitissae indicam repudium", cavillatus in virum cuius pertenuis caesaries pectinem non desideraret. Nec minus cum Petrus, praeclarae sanctitatis Pictavorum Episcopus, eum liberius argueret et detrectantem palam excommunicare inciperet; ille praecipiti furore percitus, crinem antistis involat; strictumque mucronem vibrans: "Iam, inquit, mo-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Los historiadores contemporáneos o ligeramente posteriores ofrecen epigramáticos retratos de Guilhem de Peitieu: «enemigo de todo pudor y de toda santidad» [11], «vehemente amador de mujeres» [12], «fatuo y lúbrico y que se revolcaba en el fango» [13]. Pero no dejan de señalar su gracia, sus bromas y lo divertido que resultaba su trato: «en sus chistes superaba a los histriones más graciosos» [14]; ni de atribuirle «recitales» que provocaban las carcajadas: «dotando a sus chistes de falsa elegancia, conseguía que los que lo oían se rieran a mandíbula batiente» [15]. Y hasta nos informan de que componía canciones en versos rítmicos, pues cuenta Orderico Vital que, al regresar de Tierra Santa (después de 1102, por tanto), como era de temperamento jocundo y divertido, «cantó en versos rítmicos las miserias de su cautiverio, con alegre melodía, ante reyes y grandes barones cristianos» [16]. Aunque ignoramos si es cierto que sufriera cautividad durante su expedición a Oriente, y aunque es difícil determinar ante qué reyes Guilhem de Peitieu cantó estos versos [17], esta

rieris, nisi me absolveris." Tum vero praesul, timore simulato, inducias petens loquendi, quod reliquum erat excommunicationis fidenter peroravit; ita comitem a christianitate suspendens, ut nec cum aliquo convivari, nec etiam loqui auderet, nisi mature resipisceret. Ita officio suo, ut sibi videbatur, peracto, martyriique trophaeum sitiens, collum protendit: "Feri, inquit, feri." At Willielmus refractior, consuetum leporem intulit ut diceret: "Tantum certe te odi ut nec meo te digner odio, nec caelum unquam intrabis meae manus ministerio"», Guillermo de Malmesbury; Chabaneau, pág. 214 (7); Boutière, pág. 586.

11. «Guillelmus, dux Aquitanorum, totius pudicitiae ac sanctitatis inimicus», *Gaufredi Grossi vita Bernardi, abbatis de Tironio;* Chabaneau, pág. 213 (6), nota 4.

12. «Dux Aquitanorum Guillelmus... erat nempe vehemens amator feminarum», *Gaufredi prioris Vosiensis Chronica;* Chabaneau, pág. 213 (6), nota 4.

13. «Erat tunc [1119] Willielmus comes Pictavorum fatuus et lubricus... ita omne vitiorum volutabrum premebat, quasi crederet omnia fortuito agi, non providentia regi», Guillermo de Malmesbury; Chabaneau, pág. 213 (6); Boutière, pág. 586. Adviértase esta nota de escepticismo religioso. Téngase en cuenta, no obstante, que muchas de estas acusaciones parten de personas que, como Guillermo de Malmesbury, odiaban al duque de Aquitania por motivos políticos y religiosos, como observa S. Battaglia, *Il primo lirico moderno,* en *La coscienza letteraria,* pág. 218.

14. «Hic audax fuit et probus, nimiumque iocundus, facetos etiam histriones facetiis superans multiplicibus», Orderico Vital, *Historia ecclesiastica,* lib. X; Chabaneau, pág. 213 (6); Boutière, pág. 585.

15. «Nugas porro suas falsa quadam venustate condiens, ad facetias revocabat: audientium rictus cachinno distendens», Guillermo de Malmesbury; Chabaneau, pág. 214 (7); Boutière, pág. 586. Téngase en cuenta que, en otros textos de Guillermo de Malmesbury, «le terme de *facetia* contient une nuance d'enjouement, de jeu et d'esprit en accord avec l'idéal mondain de la courtoisie», J. Frappier, *Vues sur les conceptions courtoises dans les littératures d'oc et d'oïl au XIIe siècle,* «Cahiers de civilisation médiévale», II, 1959, página 154, nota 75.

16. «Pictavensis vero dux, peractis in Ierusalem orationibus, cum quibusdam aliis consortibus suis, est ad sua reversus; et miserias captivitatis suae, ut erat iocundus et lepidus, postmodum, prosperitate fultus, coram regibus et magnatis atque Christianis coetibus multotiens retulit rythmicis versibus, cum facetis modulationibus», Chabaneau, pág. 213 (6); Boutière, pág. 585. En el preliminar de la poesía 7 de nuestra selección reproducimos un fragmento de Étienne de Bourbon que da otro nuevo detalle sobre la singular personalidad del duque de Aquitania.

17. Se ha debatido ante qué reyes pudo Guilhem de Peitieu recitar estos versos referentes a su viaje a Oriente (posteriores, pues, a octubre de 1102). Tal vez se trate de Fe-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

referencia, que sin duda hace alusión a una poesía suya perdida, confirma plenamente, sin sombra de vacilaciones, que el *Coms de Peitieus* a quien los cancioneros provenzales adscriben varias composiciones es Guillermo VII de Poitiers, IX de Aquitania. Sin duda alguna Guillermo de Malmesbury alude a otra poesía perdida de nuestro trovador cuando nos refiere su singular idea de fundar la *abbatiam pellicum,* que antes hemos citado, ya que ello es tema muy propio de nuestro trovador, que hubiera podido ser desarrollado en composiciones parecidas a las que de él leemos (como la **5** o la **7** de nuestra selección).

La obra conservada de Guilhem de Peitieu se reduce a once poesías, de la autenticidad de una de las cuales se han emitido dudas que tal vez no se pueden dar como concluyentes (véase el preliminar de **4**). Este breve conjunto se suele distribuir, desde los tiempos de Diez, en tres grupos, atendiendo a su carácter o tono. Jeanroy adopta esta división, y concreta que un primer grupo, al que llama «sensual», se caracteriza porque lo componen piezas en las que el trovador se dirige a sus *companho,* compañeros o jóvenes caballeros de su mesnada, y en las que expone temas chistosos, divertidos o francamente obscenos al hablar de sus amores con sus *amigas.* Son las composiciones que en nuestra selección llevan los números **1** (que Jeanroy califica de «le coq-à-l'âne»), **5, 6, 7,** *Companho, tant ai agutz d'avols conres* (183, 5; edición Pasero, pág. 69) y *Ben vueill que sapchon li pluzor* (183, 2; edición Pasero, pág. 165). El segundo grupo, llamado por Jeanroy «tierno», se compone de poesías corteses, en las que aparece el vasallaje amoroso y en las que el trovador canta a la *domna,* y en él incluye nuestras poesías **2, 3, 4** y *Molt jauzens mi prenc en amar* (183, 8; edición Pasero, pág. 221). Y el último grupo está integrado únicamente por el canto de Guilhem de Peitieu de despedida del mundo (**8**), que Jeanroy califica de «serio» y que muchos provenzalistas han denominado su «testamento» [18]. Esta distribución, que puede tener utilidad para sistematizar el cancionero conservado de Guilhem de Peitieu, debe ser manejada con cautela, ya que nada obliga a imaginar que refleja una evolución del arte del trovador, ni unas etapas que respondieran a una progresión de su manera de ser. Nuestro trovador ha llamado la atención por sus dos facetas diferentes [19], hasta tal extremo que últimamente se le han querido arrebatar las cuatro poesías que Jeanroy incluyó bajo la rúbrica de corteses o tiernas [20]; y es a todas luces evidente que una composición como *Pos vezem de novel florir* (**3**) es algo distinto

lipe I de Francia, en cuya corte estuvo en 1106 (cfr. Bezzola, pág. 269, nota 1). Ph. A. Becker, *Drei Daten aus dem Leben und Dichten des ältesten Troubadours,* «Romanische Forschungen», LX, 1948, págs. 447-458, supuso que se trataba de un rey español (Alfonso VI de Castilla y León, o Pedro I de Aragón, o Alfonso el Batallador) y entre los «magnatis» propuso al conde de Barcelona. Roncaglia («Studi Medievali», N. S., XVII, 1951, págs. 149-151) adujo buenas razones contra tales hipótesis.

18. Jeanroy, *Guillaume IX,* pág. XVII, y *La poésie lyrique,* II, pág. 5.

19. P. Rajna, *Guglielmo, conte de Poitiers, trovatore bifronte,* «Mélanges Jeanroy», París, 1928, págs. 349-360.

20. Maria Dumitrescu, *Eble II de Ventadorn et Guillaume IX d'Aquitaine,* «Cahiers de civilisation médiévale», XI, 1968, págs. 379-412. Véase nuestro cap. II.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

de *Companho, farai un vers qu'er covinen* (**5**). Ahora que parece demostrado que el canto de arrepentimiento *Pos de chantar m'es pres talenz* (**8**) no fue escrito antes de que Guilhem partiera para España, sino hacia 1112, no deja de ser curioso observar que precisamente hacia esta fecha se iniciaron sus ilícitos amores con la vizcondesa de Châtellerault, cuyo retrato, como ya sabemos por Guillermo de Malmesbury, hizo pintar en su escudo porque quería «ferre in praelio, sicut illa portabat eum in triclinio», desvergonzada manifestación que está más cerca de las poesías groseras y sensuales del duque de Aquitania que de su cristiano y bienintencionado canto de arrepentimiento.

Pero la división tripartita tiene además otros inconvenientes, pues se escapan de ella *Farai un vers, pos mi sonelh* (**7**), que es un fabliau dicho en primera persona por su pícaro protagonista, y *Farai un vers de dreit nien* (**1**), que, aunque es una de las poesías más bellas de la lírica provenzal, lleva en sí una fuerte dosis de ironía y de parodia de la canción cortesana y del amor sentimental.

Para Guilhem de Peitieu la poesía fue tal vez el mejor medio de patentizar su tan curiosa personalidad, y a través de ella dejó entrever irónica o seriamente su indignación ante una Iglesia que lo excomulgaba, contra el sabio clérigo que había ganado prestigio con versos latinos y sutilezas escolásticas y contra las esposas que huían de su lado. Al fin y al cabo tenía un ingenio feliz y agudo, como tan a las claras revela su anecdotario, y una auténtica sabiduría de poeta, y ahí están los escasos restos de su producción, que sin duda fue más copiosa, para demostrárnoslo. Cuando le conviene sabe escribir poesías en las que hay más locura que sensatez, pero que a pesar de ello no serán entendidas por los rústicos (**5**, versos 2 y 4) y será digno de elogio quien las entienda bien, ya que él sabe componer versos perfectamente regulares y medidos e inventar una melodía excelente (**3**, versos 37-42). En una poesía en la que empieza envaneciéndose de su arte con estas palabras:

Ben vueill que sapchon li pluzor
d'un vers, si es de bona color
qu'ieu ai trait de bon obrador;
qu'ieu port d'aicel mester la flor,
et es vertatz,
e puesc ne trair lo vers auctor,
quant er lasatz,

no desaprovecha la ocasión de envanecerse también de su donjuanesco éxito con las mujeres:

Qu'ieu ai nom maistre certa:
ja m'amigu'anueg no m'aura
que no·m vueill'aver l'endema;
qu'ieu soi be d'est mester, so·m va,
tant ensenhatz
que be·n sai gazanhar mon pa
en totz mercatz [21].

21. «Quiero que los más sepan si es de buen color (calidad) un verso que he sacado de buen obrador; porque yo llevo la flor de este oficio, y ello es verdad, y puedo aducir

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

La perfección formal de la poesía de Guilhem de Peitieu es notable y se advierte hasta en la más superficial lectura. Bien cierto es que gran parte de este mérito hay que achacarlo a su elevado oficio de poeta, pero no debe olvidarse que en sus dominios se encontraba la famosa abadía de San Marcial de Limotges, uno de los centros más activos y florecientes en la creación de canciones religiosas latinas, con versos rimados acentuales, estrofismo de metros varios y otros recursos que, naturalmente y como era de esperar, hallan eco en la forma de las composiciones de nuestro trovador [22]. Su lengua es ya un provenzal muy puro, con algunos explicables pictavinismos, y no constituye ningún misterio, no tan sólo porque era la natural de sus extensos dominios de Aquitania, sino porque, según los lingüistas, en el área pictavina se encuentran soluciones coincidentes con las propias de la lengua de oc [23].

BIBLIOGRAFÍA. Alfred Jeanroy, *Les chansons de Guillaume IX, duc d'Aquitaine,* «Les classiques français du Moyen Âge», París, 1927. Nicolò Pasero, *Guglielmo IX d'Aquitania: Poesie,* Istituto di Filologia Romanza dell'Università di Roma, Módena, 1973. Max Sachse, *Ueber das Leben und die Lieder des Trobadours Wilhelm IX, Graf von Poitou,* Leipzig, 1882. Karl Vossler, *Die Kunst des ältesten Trobadors,* «Miscellanea di studi in onore di Attilio Hortis», Trieste, 1910, págs. 419-440. Mario Casella, *Il più antico trovatore,* «Archivio Storico Italiano», II, 1938, págs. 3-63 y 154-199, recogido en el libro *Saggi di letteratura provenzale e catalana,* Bari, 1966, págs. 10-68. Salvatore Battaglia, *Il primo lirico moderno: Guglielmo di Poitiers,* en *I primi trovatori,* Nápoles, 1941, págs. 43-70, y luego en *La coscienza letteraria del Medioevo,* Nápoles, 1961, págs. 215-241. Rita Lejeune, *Formules féodales et style amoureux chez Guillaume IX d'Aquitaine,* «Atti» del VIII Congresso internazionale di studi romanzi, II, págs. 228-248. Leo Pollmann, *Dichtung und Liebe bei Wilhelm von Aquitanien,* «Zeitschrift für romanische Philologie», LXXVIII, 1962, págs. 326-357. Charles Camproux, *Remarque sur la langue de Guilhem de Peitieus,* «Mélanges Rita Lejeune», I, 1969, págs. 67-84, y *Seigneur Dieu qui es du monde tête et roi! (canso III de Guilhem de Peitieus),* «Mélanges Pierre Le Gentil», 1973, págs. 161-174.

al mismo verso como testigo, cuando esté enlazado... Porque yo me llamo el maestro seguro: nunca mi amiga me tendrá una noche que no quiera tenerme al día siguiente; porque yo, y de esto me envanezco, domino tan bien este oficio que con él sé ganarme el pan en todos los mercados» (183, 2, versos 1-7 y 36-42; edición Pasero, págs. 165 y 167).

22. Véase J. Chailley, *Les premiers troubadours et les Versus de l'école d'Aquitaine,* «Romania», LXXVI, 1955, págs. 212-239, y Ph.-Aug. Becker, *Zur Lyrik des Mittelalters,* en *Zur romanischen Literatur-Geschichte,* Munich, 1967. En el lado opuesto se hallan los que encuentran antecedentes de la métrica y del estrofismo de Guilhem de Peitieu, así como en otros aspectos internos del arte de los primeros trovadores, en la poesía arabigoespañola. Véase la excelente exposición de R. Menéndez Pidal en *La primitiva lírica europea: estado actual del problema,* «Revista de filología española», XLIII, 1960, págs. 330-341.

23. Véanse el trabajo de Camproux señalado en la bibliografía que sigue y el estudio sobre la lengua de Guilhem de Peitieu que cierra la edición de Pasero, págs. 309-370.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

VIDA

Lo coms de Peitieus si fo uns dels majors cortes del mon e dels majors trichadors de dompnas, e bons cavalliers d'armas e larcs de dompnejar; a saup ben trobar e cantar. Et anet lonc temps per lo mon per enganar las domnas. Et ac un fill, que ac per moiller la duquessa de Normandia, don ac una filla que fo moiller del rei Enric d'Engleterra, maire del Rei Jove e d'En Richart e del comte Jaufre de Bretaingna.

(Texto de Boutière-Schutz-Cluzel, pág. 7.)

El conde de Peitieu fue uno de los [hombres] más corteses del mundo, y de los mayores burladores de damas, y buen caballero de armas y liberal en el cortejar, y supo trovar y cantar bien. Y anduvo mucho tiempo por el mundo para engañar a las damas. Y tuvo un hijo que tomó por esposa a la duquesa de Normandía, de la que tuvo una hija que fue esposa del rey Enrique de Inglaterra [1], madre del Rey Joven [2] y de Ricardo [3] y del conde Jaufré de Bretaña [4].

1. El biógrafo comete un error al decir que Guillermo VIII de Peitieu se casó con la duquesa de Normandía, aunque realmente la hija de éste, nieta por tanto del trovador, fue Leonor de Aquitania, esposa de Luis VII de Francia y de Enrique II de Inglaterra, duque de Normandía.
2. Enrique, llamado el Joven Rey, como veremos al tratar de Bertran de Born.
3. Ricardo Corazón de León.
4. Tercer hijo de Enrique II y Leonor de Aquitania.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

1

FARAI UN VERS DE DREIT NIEN (183, 7)

Al iniciar un comentario sobre este vers escribe Lynne Lawner: «La poesía occidental nació en el siglo XII bajo el signo de la paradoja, el enigma y la negación» (*Notes towards an interpretation of the vers de dreyt nien,* «Cultura Neolatina», XXVIII, 1968, pág. 147). Por lo que a los textos conservados se refiere, esto es así, y, en efecto, comenzamos la lectura de las poesías de los trovadores con una, que puede ser de las más antiguas que existen, cuyo autor afirma que la ha compuesto durmiendo («en durmen», verso 5). En ello Alberto del Monte («Filologia Romanza», II, 1955, págs. 140-147; luego en el libro *Civiltà e poesia romanze,* Bari, 1958, págs. 60-69) ha advertido relación con reflexiones hechas en los comentarios de San Gregorio Magno, Rabano Mauro y otros exegetas a las palabras del Cantar de los Cantares «Ego dormio et cor meum vigilat» (5, 2). No obstante, lo que sigue no es un «sueño», ya que no constituye una visión, sino una serie de afirmaciones y negaciones y de referencias conscientemente vagas, imprecisas y contradictorias. El vers, además, fue compuesto durmiendo sobre un caballo («sus un chivau», verso 6), en lo que sin duda no hay que ver, como algunos han sugerido, una referencia obscena (Guilhem compara a sus amigas con caballos en 5, utilizando una secular y aún vigente metáfora), no tan sólo porque si esto fuera así el trovador no se encontraría precisamente durmiendo, sino porque desde el siglo XII los arzones de la silla de montar eran muy altos y tenían aspecto de sillón, por lo que era factible dormir cuando el caballo iba al paso («au cours du XIIe siècle les arçons de selle tendent à emboîter le cavalier, afin de mieux le maintenir», P. Martin, *Armes et armures,* Friburgo, 1967, pág. 206). Lynne Lawner (artículo citado, pág. 159) recuerda el caso del héroe del roman provenzal de *Jaufré*; y quiero insistir en que éste cabalga y «Tal son a c'ades va durmen E ades sai e lai volven, C'ades a paor de caser... Mas lai on lo caval lo mena» (versos 3031-3037; edición Brunel, I, pág. 106). Ramon Llull, en el prólogo del *Libre de l'orde de cavalleria* (hacia 1275) presenta a un escudero que «en son palaffrè cavalcant, anava a la cort per ésser adobat a novell cavaller; on, per lo treball que hac sostengut de son cavalcar, dementre que anava en son palaffrè, adormí's... Lo palaffrè, con fo a la font, bech de l'aygua; e l'escuder, qui sentí en durment que son palaffrè no-s movia, despertà's» (*Obres de Ramon Llull,* I, Mallorca, 1906, págs. 204-205). Lo mismo ocurre, en el siglo XV, cuando Tirant lo Blanch llega dormido, a caballo, a la ermita (*Tirant lo Blanc,* cap. 28; edición Riquer, I, 1969, pág. 169). Y sería fácil multiplicar los ejemplos de caballeros dormidos a caballo. Gui d'Ussel también componía a caballo: «M'anava sols cavalguan Un sonet notan» (202, versos 2-3). En Cerverí de Girona se dan, independientemente, estas dos notas. Compone una poesía a caballo («De Pala a Torosela Anav'un jorn cavalcan, D'una danceta novela Que volia far pessan, E can lo sonet notava...», 434a, 17; edición Riquer, pág. 21), y otra durmiendo («E no vis mays nuyll trobador aytal Ne qu'en durmen fezes vers e chanços; Qu'en durmen fo aycest chanz començatz...», 434a, 60; edición Riquer, pág. 142). No obstante, la afirmación de Guilhem de Peitieu respecto a que su vers fue compuesto «en durmen» no tan sólo queda paliada y sumida en el plano de lo incierto, sino refutada cuando el trovador afirma, poco después (versos 13 y 14), que no sabe cuándo está dormido o cuándo está despierto. Pero ello entra en las sutiles reglas del juego de esta poesía, llena de rebuscadas contradicciones desde sus dos primeros versos, donde nos

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

anuncia que su vers no tratará ni de él ni de otra gente y en toda la composición no hace sino hablar de sí mismo y de dos damas, sus amigas. Otra de estas contradicciones se encuentra en el motivo del amor por una mujer que nunca se ha visto (tema luego desarrollado principalmente por Jaufré Rudel, véase cap. III). Afirma Guilhem que tiene una amiga (no *domna*), que no sabe quién es porque nunca la vio (versos 25-26 y 31), pero a continuación dice que se toma en broma cuando no la ve («quan no la vei», verso 33), lo que supone que alguna vez la ve. En la última estrofa Guilhem de Peitieu envía este vers a cierta persona a la que incita a que le haga llegar la contraclave del estuche de la poesía («del sieu estui la contraclau», versos 47-48). Para *contraclau* se puede admitir la definición del *Donatz proensals* de Uc Faidit: «*contraclaus*: clavis facta contra clavem» (1845; edición Marshall, pág. 196), lo que entiendo como la llave que puede abrir y cerrar la misma cerradura que abre o cierra otra llave, lo que en nuestro caso parece seguro que significa descifrar un enigma planteado por otra persona. Silvio Pellegrini (*Intorno al vassallaggio d'amore nei primi trovatori,* «Cultura Neolatina», IV-V, 1944-1945, pág. 30, en páginas suprimidas al reeditarse este artículo en el libro *Studi rolandiani e trobadorici,* Bari, 1964) ve en estos versos de Guilhem una imagen obscena, a base de unos pasajes de Marcabrú y de Bernart Martí («Tans n'i vei dels contraclaviers Greu sai remanra conz entiers...» y «Mas selh per cui hom las destrenh Port'al braguier la contraclau»), hipótesis que en modo alguno choca en la voz de Guilhem, pero que corre el peligro de exagerarse al hacer de la *contraclau* algo relacionado con el cinturón de castidad (cfr. Pasero, pág. 112), pues tan cacareado adminículo parece ser una invención italiana de principios del siglo xv (cfr. H. L. Blackmore, *Arms and armour,* Londres, 1965, pág. 86). Parece seguro, pues, que la última estrofa de nuestro vers revela que éste es una adivinanza o enigma *(devinalh),* del que Guilhem solicita solución o respuesta. Sobre este aspecto, que supone la interpretación literaria de todo el vers, existe una abundante y decisiva bibliografía. E. Köhler (*No sai qui s'es — No sai que s'es,* «Mélanges Delbouille», II, 1964, págs. 349-366) ha señalado que en las contradicciones expresadas por nuestro trovador existe un evidente eco del *Scio* y *Nescio* de la tradición agustiniana de los *Soliloquia.* Desde un punto de vista retórico estas contradicciones, de vieja ascendencia (*Odi et amo,* Catulo, carm. 58), pueden catalogarse bajo la rúbrica de la *contentio* (*Ad Herennium,* IV, 45; Marbode, *De ornamentis verborum,* Migne, *PL,* 171, col. 1689), que se asimila al *aenigma* y a las composiciones *de oppositis* (véase N. Pasero, *Devinalh, «non senso» e «interiorizzazione testuale»: osservazioni sui rapporti fra strutture formali e contenuti ideologici nella poesia provenzale,* «Cultura Neolatina», XXVIII, 1968, págs. 113-146), que en los trovadores hallan su equivalente en el *devinalh* y seguramente en la *traversa* (cfr. *Las leys d'amors,* edición Anglade, II, pág. 152; sobre algunos de estos aspectos en los trovadores y en la *Cançó d'oppòsits* de Jordi de Sant Jordi tal vez aún puede encontrarse algo de interés en M. de Riquer, *Jordi de Sant Jordi,* Granada, 1955, págs. 60-68). Todo ello, no obstante, no ayuda totalmente a determinar la actitud de Guilhem de Peitieu al escribir este curioso vers. Por lo general ha sido considerado como portador de un sutil y acendrado amor con acertadas notas sobre los estados contradictorios de la pasión, aunque con rasgos de ironía que traicionan el peculiar temperamento del poeta. Bezzola lo cree producto de una crisis interior, reflejo de sentimientos personales, y al comentar la estrofa sexta se siente tentado «d'y voir un reflet de la philosophie platonique de Chartres» (*Les origines,* II, págs. 296-298). A ello se opone la interpretación de Peter Dronke (*Guillaume IX and courtoisie,* «Romanische Forschungen», LXXIII, 1961, págs. 327-338), que advierte en el vers un uniforme tono burlesco y una constante parodia de serias manifestaciones poéticas de amor en las que graves escritores han hablado de sus sueños, del corazón que se les quiebra de dolor, de su enfermedad amorosa, del amor inasequible por la lejanía o por damas nunca vistas. Expresiones como «no m'o pretz una fromitz» (o «soritz», verso 17), «no m'en cau» (verso 28), «be m'en deport» (verso 33), «no-m prez un jau» (verso 34) subrayan la actitud burlesca del trovador frente a lo que podríamos llamar los tópicos del amor cortés. Dronke supone que la última estrofa es una parodia de las tornadas de las canciones de amor, en las que la poesía es enviada a la dama por medio de intermediarios y mensajeros.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Todo ello ya había sido intuido por Salvatore Battaglia, quien, comentando este vers, escribió: «Ma al di sotto di questa generale trama d'oziose inconcludenze, s'indovina un atteggiamento di polemica e di caricatura. Sembra che il poeta abbia di mira un contenuto letterario e morale che voglia parodiare. C'è il proposito deliberato di smentire la validità d'una qualsiasi serietà umana e lirica ed eludere ogni controllo spirituale e logico. In questa compaciuta irresponsabilità della propria parola, il trovatore, oltre a prendersi gioco di sè e del suo uditorio, si disimpegna anche d'una tradizione culturale e d'una sensibilità poetica che dovevano già essersi imposte al gusto dei contemporanei: è questo un segno di raffinata maturità letteraria e stilistica, che dovrebbe aiutare a riconoscere, assieme ai "precedenti" di questa poesia, la sua attualità spirituale» (*Il primo lirico moderno,* en *La coscienza letteraria,* pág. 229). El carácter burlesco y paródico de *Farai un vers de dreit nien* a mí me parece evidente, y agréguense las consideraciones de L. T. Topsfield, en *The burlesque poetry of Guilhem IX of Aquitaine,* «Neuphilologische Mitteilungen», LXIX, 1968, págs. 293-296; y ello es de suma importancia, pues revela que hacia el año 1100 ya estaba muy consolidada una lírica amorosa atildada, con una posible temática en la que se encontraba lo que después será tópico, y compuesta, sin duda alguna, en lengua romance, y que ha naufragado porque los colectores de los cancioneros, antologías tardías, no alcanzaron sus textos o los despreciaron por demasiado antiguos.

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: *C* y *E*. Ediciones principales: Bartsch, *Lesebuch,* pág. 46; Appel, *Prov. Chrest.,* pág. 80; Jeanroy, pág. 6 (IV); Lommatzsch, *Liederbuch,* pág. 4 (*Leben und Lieder,* II, pág. 4); Hill-Bergin, *Anthology,* pág. 2 (II, pág. 2); Roncaglia, *Venticinque,* pág. 13; Pasero, pág. 91 (IV). Texto: Pasero, con un retoque en el verso 13.

a8 a8 a8 b4 a8 b4. Ocho *coblas singulars*; b es fija (Frank, 55: 4).

I Farai un vers de dreit nien:
non er de mi ni d'autra gen,
non er d'amor ni de joven,
ni de ren au,
qu'enans fo trobatz en durmen
sus un chivau.

II No sai en qual hora·m fui natz,
no soi alegres ni iratz,
no soi estranhs ni soi privatz,
ni no·n puesc au,
qu'enaisi fui de nueitz fadatz
sobr'un pueg au.

I. Haré un verso sobre absolutamente nada: no será sobre mí ni sobre otra gente, no será de amor ni de juventud, ni de nada más, sino que fue trovado durmiendo sobre un caballo.

II. No sé en qué hora nací, no estoy alegre ni triste, no soy arisco ni soy sociable, ni puedo ser de otro modo, porque así fui hechizado de noche sobre una alta montaña.

---

1. *de dreit,* «pur (renforce la signification du mot auquel il est joint)», nota de Jeanroy, y véase la de Pasero.
6. *chivau,* forma pictavina (véase la nota de Pasero).
9. Literalmente: «no soy extraño ni soy íntimo», expresión, al juicio de Pasero, tomada del lenguaje jurídico.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

III No sai cora·m sui endormitz,
ni cora·m veill, s'om no m'o ditz;
per pauc no m'es lo cor partitz
d'un dol corau;
e no m'o pretz una fromitz,
per Saint Marsau!

IV Malautz soi e cre mi morir;
e re no sai mas quan n'aug dir.
Metge querrai al mieu albir,
e no·m sai tau;
bos metges er, si·m pot guerir,
mor non, si amau.

V Amigu'ai ieu, non sai qui s'es:
c'anc no la vi, si m'aiut fes;
ni·m fes que·m plassa ni que·m pes,
ni no m'en cau:
c'anc non ac norman ni franses
dins mon ostau.

III. No sé cuándo estoy dormido ni cuándo velo, si no me lo dicen; por poco se me quiebra el corazón por un cordial dolor; y ello no me importa una hormiga, por San Marcial.

IV. Estoy enfermo y temo morirme; y sólo sé lo que oigo decir. Buscaré médico a mi capricho, y no sé de ninguno así; será buen médico si puede curarme, pero no [lo será] si empeoro.

V. Tengo amiga, no sé quién es: pues nunca la vi, a fe mía, ni hizo [nada] que me pluguiera ni que me pesara, y no me importa: porque nunca hubo normando ni francés dentro de mi casa.

---

13. Pasero, fiel a los manuscritos, edita *fui* (aunque traduce «sono»). Appel y Jeanroy editan *suy*, lo que adopto (recuérdese la tan corriente confusión paleográfica entre *f-* y *s-*).

17. En el manuscrito *C: soritz*, «rata», lectura admitida por Appel y por Jeanroy.

18. San Marcial, primer apóstol del Lemosín; recuérdese el influjo de los himnarios de San Marcial de Limotges sobre la métrica de Guilhem de Peitieu.

22. Jeanroy lee *e no sai cau*, «y no sé cuál».

24. *mor*, forma dialectal de *mais, mas* (cfr. Levy, *Petit dic.*, pág. 231). Appel y Jeanroy, de acuerdo con *C*, editan *Mas*.

29-30. Bezzola comenta: «Est-ce une allusion au caractère peu courtois des Normands et Français qui chercheraient toute de suite un avantage matériel, ou simplement au manque de fantaisie des hommes du Nord?» (*Les origines*, II, pág. 297, nota 2). Lynne Lawner, *Norman ni Frances*, «Cultura Neolatina», XXX, 1970, págs. 223-232, ve en esta expresión una alusión despectiva a la escuela de Angers. L. T. Topsfield, *Three levels in the poetry of the early troubadours*, «Mélanges Boutière», I, pág. 578, apunta que aquí podría haber una alusión a la glotonería de los hombres del norte, y tal vez un juego de palabras con *norma* y *frances*, «medida, mesura» (cfr. *frances*, «mesure pour les grains», Levy, *Petit dic.*, pág. 197).

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

2

AB LA DOLCHOR DEL TEMPS NOVEL
(183, 1)

Típica canción de amor cortesana, en la que no se advierte ningún rastro de ironía, aunque sí la expresión desenfadada, familiar y optimista de los dos últimos versos. Podría tratarse de una poesía escrita poco después de una reconciliación si diéramos, como es muy posible, a «estraing lati» (verso 25) el sentido de habladurías o murmuraciones que hubieran provocado un distanciamiento o ruptura entre el trovador y la dama, los cuales una mañana, aún cercana, hubieran hecho las paces (verso 20). Cabe, con todo, una interpretación más literal y elemental (véanse nuestras notas a los versos 20 y 25).

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: *N* (dos veces) y *a*[1] (dos veces, en una de ellas atribuida a Jaufré Rudel). Ediciones principales: Bartsch, *Lesebuch,* pág. 47; Appel, *Prov. Chrest.,* pág. 51; Jeanroy, pág. 24 (X); Lommatzsch, *Liederbuch,* pág. 9 (*Leben und Lieder,* II, pág. 3); Audiau-Lavaud, *Nouv. anth.,* pág. 15; Hill-Bergin, *Anthology,* pág. 9 (I, pág. 8); Piccolo, *Primavera,* pág. 7; Roncaglia, *Venticinque,* pág. 20; Viscardi, *Florilegio,* pág. 14; Pasero, pág. 249 (X). Texto: Pasero.

a8 a8 b8 c8 b8 c8. Cuatro *coblas doblas* y una *tornada* (o una nueva *cobla*) de seis versos (Frank, 190: 2).

I Ab la dolchor del temps novel
foillo li bosc, e li aucel
chanton, chascus en lor lati,
segon lo vers del novel chan:
adonc esta ben c'om s'aisi
d'acho dont hom a plus talan.

I. Con la dulzura del tiempo nuevo los bosques se llenan de hojas y los pájaros cantan, cada uno en su latín, según el verso del nuevo canto. Entonces conviene que cada cual se provea de aquello que más anhela.

---

1. *temps novel,* literalmente «tiempo nuevo», significa «primavera». D. Scheludko relaciona esta estrofa con *Canticum Canticorum,* II, 11-13 (véase *Religiöse Elemente im weltlichen Liebenslied der Trobadors,* «Zeitschrift für französische Sprache und Literatur», LIX, 1935, pág. 411).

4. *vers:* ante las dudas sobre el significado exacto de esta palabra aquí, la traduzco literalmente. Jeanroy vierte «strophes» y Pasero «i modi» (véase su nota).

6. Literalmente: «se aproxime a aquello de lo que uno tiene más deseo».

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

VI Anc no la vi et am la fort;
anc no n'aic dreit ni no·m fes tort;
quan no la vei, be m'en deport;
no·m prez un jau:
qu'ie·n sai gensor e belazor,
e que mais vau.

VII No sai lo luec ves on s'esta,
si es en pueg ho es en pla;
non aus dire lo tort que m'a,
abans m'en cau;
e peza·m be quar sai rema,
per aitan vau.

VIII Fait ai lo vers, no sai de cui;
e trametrai lo a celui
que lo·m trametra per autrui
enves Peitau,
que·m tramezes del sieu estui
la contraclau.

VI. Nunca la vi y la amo mucho; nunca tuve de ella favor ni me hizo ofensa; cuando no la veo, me lo tomo en broma: no me importa un gallo. Porque sé de una más gentil y más hermosa y que más vale.

VII. No sé si el lugar hacia donde vive está en la montaña o está en el llano; no oso decir lo injusta que es conmigo, antes bien me callo; y pésame mucho que ella se quede aquí, [y] por esto me voy.

VIII. He hecho el verso, no sé sobre quién; y lo enviaré a aquel que, por medio de otro, lo enviará de mi parte hacia Peitieu, [para] que me envíe la contrallave de su estuche.

---

33. *be m'en deport,* «prendo la cosa allegramente, ne faccio poco caso», nota de Pasero.

35. Rima falsa.

37-42. Esta estrofa falta en el manuscrito *C* y Jeanroy la considera apócrifa.

46. En el manuscrito *C: Ley ves Anjau* (o sea Anjou), lectura que acepta Jeanroy.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

II De lai don plus m'es bon e bel
no vei mesager ni sagel,
per que mos cors non dorm ni ri
ni no m'aus traire adenan,
tro qu'eu sacha ben de la fi,
s'el'es aissi com eu deman.

III La nostr'amor va enaissi
com la brancha de l'albespi,
qu'esta sobre l'arbr'en creman,
la nuoit, ab la ploi'ez al gel,
tro l'endeman, que·l sols s'espan
per la fueilla vert el ramel.

IV Enquer me menbra d'un mati
que nos fezem de guerra fi
e que·m donet un don tan gran:
sa drudari'e son anel.
Enquer me lais Dieus viure tan
qu'aia mas mans soz son mantel!

II. No veo [llegar] mensajero ni misiva del lugar que considero más bueno y más bello, por lo que mi corazón no duerme ni ríe, y no me atrevo a seguir adelante hasta que sepa bien si el resultado será tal como lo quiero.

III. A nuestro amor le ocurre como a la rama del blancoespino, que por la noche está en el árbol temblando, por la lluvia y por el hielo, hasta que al día siguiente el sol se extiende por las hojas verdes en el ramaje.

IV. Aún me acuerdo de una mañana en que dimos fin a la guerra, y que me otorgó una gran dádiva: su amor y su anillo. ¡Ojalá Dios me deje vivir hasta que ponga las manos bajo su manto!

---

8. *sagel,* «sello», por extensión «carta sellada».
9. Cabe interpretar *mos cors* en el sentido de «yo», y traducir: «no duermo ni río». Pero véase la nota de Pasero.
11. Literalmente: «el final», pero Pasero interpreta «accordo, contratto» (nota).
13. Literalmente: «Nuestro amor va como.»
15. *creman:* tal vez haya que leer *treman* (véase la nota de Pasero).
18. *la fueilla,* singular colectivo.
20. Una lectura elemental de este verso, y seguramente desacertada, podría hacer creer que esta referencia (que sin duda indica una reconciliación entre enamorados) es una indicación temporal: «cuando dimos fin a la guerra, cuando se acabó la guerra», aludiendo a una campaña militar concreta.
22. El anillo es considerado como prenda de fidelidad.
24. Se trata de una fórmula de acogida que hallamos en el verso 37 de **7**. Ello no excluye cierta intención sensual, muy propia de Guilhem (cfr. R. Lejeune, *Formules féodales,* pág. 245).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

V Qu'eu non ai soing d'estraing lati
que·m parta de mon Bon Vezi;
qu'eu sai de paraulas com van,
ab un breu sermon que s'espel:
que tal se van d'amor gaban,
nos n'avem la pessa e·l coutel.

V. No me preocupa que extraño latín me separe de mi Buen Vecino, porque sé el alcance que tienen las palabras que se difunden en un breve discurso. Vayan otros envaneciéndose de su amor: nosotros tenemos la pieza y el cuchillo.

---

25. Adoptando nuevamente una actitud elemental, deduciríamos de este verso que para la dama que canta el trovador el provenzal es lengua extraña.

26. *Bon Vezi* es un senhal con que el trovador encubre el nombre de su dama.

27 y 28. Literalmente: «cómo van con un breve sermón que se difunde». Jeanroy anota: *se espelir*, «se répandre». A ello se opone Pasero en documentada nota, en la que lo hace equivalente a «decir». El verbo *espelir* aparece, a veces en las tornadas, con el sentido de «exponer, difundir». Véase Grimoart, **36**, verso 62.

29 y 30. Literalmente: «que los hay que se van envaneciendo de amor, nosotros tenemos la pieza y el cuchillo». Se trata de una frase hecha: tener el pan y el cuchillo, o sea disponer de todo lo necesario: tener todo lo preciso para ser feliz. Véase Peire d'Alvernha, **47**, verso 7.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

3

POS VEZEM DE NOVEL FLORIR
(183, 11)

Vers que el trovador considera que sólo será entendido por unos pocos, dignos de alabanza por su refinamiento espiritual (versos 37-38), y compuesto con tal perfección en cuanto a las palabras y a la melodía, que se enorgullece de su saber artístico. Es una especie de código para el amante cortés, sugerido por la consideración de un amor de cuya realidad duda en términos escolásticos de la época (véase nota al verso 18), y que impone el soportar, el sometimiento, el complacer y la obediencia (véase nota a los versos 31-36). El hecho de que Guilhem afirme, en la primera tornada, que no va a Narbona hizo suponer a A. Richard, *Histoire des Comtes de Poitou,* I, París, 1903, pág. 504, que esta composición fue escrita entre 1099 (cuando Guilhem abandonó el Tolosanés) y 1113 (cuando ocupó de nuevo el condado). No creo que tal datación pueda darse como segura.

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: *C, E* y a^1 (a^1 la atribuye a Bertran de Pessars). Ediciones principales: Jeanroy, pág. 16 (VII); Roncaglia, *Venticinque,* pág. 18; Pasero, pág. 195 (VII). Texto: Pasero, con retoques en el verso 17.

a8 a8 a8 b4 a8 b4. Siete *coblas singulars* y dos *tornadas* de cuatro versos cada una; b es fija (Frank, 55: 5).

I Pos vezem de novel florir
pratz e vergiers reverdezir,
rius e fontanas esclarzir,
auras e vens,
ben deu chascus lo joi jauzir
don es jauzens.

II D'amor no dei dire mas be.
Quar no·n ai ni petit ni re?
Quar ben leu plus no m'en cove!
Pero leumens
dona gran joi qui be·n mante
los aizimens.

I. Pues vemos florecer de nuevo los prados, reverdecer los vergeles y aclararse los ríos y las fuentes, auras y vientos, bien debe cada uno gozar del gozo del que está gozoso.

II. Sobre el amor sólo debo decir bien. ¿Por qué no tengo ni poco ni nada? Tal vez porque no me conviene tener más. Pero fácilmente da gran gozo a quien bien cumple los preceptos.

---

9. *ben leu* puede significar «bien facilement» y «peut être», Levy, *Petit dic.,* pág. 225.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

III A totz jorns m'es pres enaisi
c'anc d'aquo c'amiei no·m jauzi,
ni o farai, ni anc non o fi;
c'az essiens
fauc maintas res que·l cor me di:
«Tot es niens.»

IV Per tal n'ai meins de bon saber
quar vueill so que non puesc aver.
E si·l reprovers me ditz ver:
«Certanamens
a bon coratge bon poder,
qui·s ben sufrens.»

V Ja no sera nuils hom ben fis
contr'amor, si non l'es aclis,
et als estranhs et als vezis
non es consens,
et a totz sels d'aicels aizis
obediens.

VI Obediensa deu portar
a maintas gens qui vol amar;
e cove li que sapcha far
faitz avinens
e que·s gart en cort de parlar
vilanamens.

III. Siempre me ha ocurrido así: nunca gocé de lo que amé, ni lo haré, ni nunca lo hice; pues a sabiendas hago muchas cosas que el corazón me dice: «Todo es nada.»

IV. Por esta razón tengo menos placer: porque quiero lo que no puedo conseguir. Y si no me engaña el proverbio: «Con certeza el buen ánimo tiene buen poder, si se soporta bien.»

V. Nadie será totalmente leal respecto al amor, si no se le somete, y si no es complaciente con los extraños y con los vecinos, y si no es obediente a todos los de aquellas moradas.

VI. El que quiere amar debe profesar obediencia a mucha gente, y le conviene saber hacer acciones amables y guardarse de hablar pueblerinamente en corte.

---

17. *res* en los cancioneros *C* y *E*, seguidos por Jeanroy y Roncaglia; Pasero acepta *ves*, lectura de a^1 (a favor de la primera solución véase la nota siguiente). *ditz* en los cancioneros, seguidos por Pasero; Jeanroy y Roncaglia leen *di*, lo que regulariza la rima.

18. Verso traducido por Jeanroy: «Tout cela est vain», y por Pasero: «Tutto è vano.» Hay en estas palabras, como ha aclarado Lynne Lawner («*Tot es niens*», «Cultura Neolatina», XXXI, 1971, págs. 155-170), un claro reflejo de la cuestión dialéctica sobre el ser y el no-ser (la creación *ex nihilo; nihil* es una *res*); y observa, en este verso y el anterior, la sucesión de términos básicos: *facere, res, cor, dicere, totum, esse, nihil* (pág. 164).

31-36. Bezzola dice de esta estrofa que es «une synthèse géniale des préceptes d'Ovide

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

VII Del vers vos dic que mais ne vau
qui be l'enten e n'a plus lau:
que·ls motz son faitz tug per egau
comunalmens,
e·l son, et ieu meteus m'en lau,
bo·s e valens.

VIII A Narbona, mas ieu no·i vau,
sia·l prezens
mos vers, e vueill que d'aquest lau
me sia guirens.

IX Mon Esteve, mas ieu no·i vau,
sia·l prezens
mos vers, e vueill que d'aquest lau
me sia guirens.

VII. Respecto a [este] verso os digo que aquel que bien lo entiende más vale y merece mucho elogio, porque todas las palabras están hechas exactamente por igual, y la melodía, de la que yo mismo me envanezco, es buena y valiosa.

VIII. Aunque yo no voy allí, séale ofrecido mi verso a [la ciudad de] Narbona, y quiero que me sea garante de este elogio.

IX. Aunque yo no voy allí, séale ofrecido mi verso a Mi Esteve, y quiero que me sea garante de este elogio.

---

avec l'"obediensa" chrétienne, synthèse d'où sort, comme une fleur miraculeuse, la conception de courtoisie [en nota los versos 250-260 del libro II de *Ars amandi*], tandis que "mi dons", auquel on doit la fidélité, devient presque l'incarnation du Seigneur suprême auquel tout doit se soumettre», *Les origines,* II, pág. 302. Véase también Scheludko, *Über die Theorien,* págs. 194 y sigs., donde reúne textos sobre la *obedientia* en los escritores cristianos. Köhler comenta: «L'*obediensa* de Guillaume, l'adaptation parfaite, est élevée sous la forme de la *mezura* au rang de loi suprême du monde courtois, et garantit son fonctionnement harmonieux», *Observations historiques et sociologiques,* pág. 39.

39 y 40. Jeanroy traduce: «car tous les couplets sont exactement réglés sur la même mesure»; y Pasero: «ché le parole sono tutte quante nel giusto ritmo».

47. *Mon Esteve* es un senhal con el que el trovador tanto podría esconder el nombre de una dama como el de un amigo.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

4

FARAI CHANSONETA NUEVA (183, 6)

La atribución de esta bella canción («chansoneta») a Guilhem de Peitieu ha sido negada por Angelo Monteverdi (*La chansoneta nueva attribuita a Guglielmo d'Aquitania*, «Siculorum Gymnasium», VIII, 1955, pág. 615) basándose en los argumentos siguientes: presencia del heptasílabo, metro no utilizado por Guilhem en ninguna otra composición (aparece en Jaufré Rudel); la asociación del heptasílabo femenino con el octosílabo masculino (aparece en Marcabrú); el empleo de rimas femeninas, que no se encuentran en ninguna otra poesía de Guilhem de Peitieu, y que al propio tiempo son rimas raras; uso del mot-refranh *am* en el verso cuarto de cada estrofa, y determinados aspectos internos o conceptuales de menos valor. La poesía sólo se conoce a través de la copia que ofrece el cancionero *C*, en el que no son raras las atribuciones falsas. La hipótesis de Monteverdi halló pronto partidarios: U. Mölk, *Trobar clus, trobar leu*, pág. 21, en la nota 19, agrega que la tornada no repite exactamente las rimas de los últimos versos de la estrofa anterior; L. Pollmann, *L'unité de la composition dans les chansons de Guillaume IX*, «Actes du VI° Congrès», II, Montpeller, 1971, págs. 431-432, halla tales diferencias de composición entre esta «chansoneta» y las otras poesías de Guilhem que concluye que aquélla revela «l'art d'un troubadour postérieur». No obstante y pese a todo, esta «chansoneta» ofrece datos y situaciones que se avienen perfectamente con lo que sabemos de Guilhem de Peitieu, su temperamento y hasta sus relaciones matrimoniales (véase Bezzola, *Les origines*, II, págs. 303-305), y uno se resiste a excluir de su repertorio poesía que, antes de formularse estas dudas, era considerada muy característica de su estilo y de sus actitudes. Los argumentos formales exhibidos por Monteverdi se encuentran, como él mismo reconoce, en poesías de Jaufré Rudel (documentado desde el año 1125) y de Marcabrú (del que sabemos que ya escribía en 1130), lo que no supone un distanciamiento considerable con Guilhem de Peitieu (muerto en 1126); y recordemos el tan característico mot-refranh *loing* del primero (**12**) y *lavador* del segundo (**21**); Pollmann, en el trabajo citado, muestra que algunas de las otras canciones de Guilhem ofrecen discrepancias con las líneas generales de composición, lo que sin duda supone una evolución en el arte del poeta. Y Pesaro, que relega la «chansoneta» al apéndice, señala, en las notas, varios paralelos léxicos o fraseológicos con el resto de la producción del trovador (notas a los versos 1, 2, 9, 14, 17, 18, 22, 23, 24, 26, etc.) y advierte algún pictavinismo en el texto de nuestra composición (tal vez *conja, deslonja*, versos 19 y 20; *ponja*, verso 23; el raro *m'enclostre*, verso 25). Aunque la duda está seriamente formulada, en modo alguno se basa en argumentos definitivos. Nada se opone a que Guilhem de Peitieu haya escrito una poesía en heptasílabos asociados a octosílabos, con rimas femeninas (incluso raras, aunque de esto habría mucho que hablar, pues la rareza de una rima no se puede determinar sin serias estadísticas), con mot-refranh, etc. Nuestro trovador, que inicia otras veces sus piezas con las palabras *Farai un vers de dreit nien* (**1**) y *Farai un vers, pos mi sonelh* (**7**), tiene perfecto derecho a escribir una «chansoneta», variante en la que ha introducido tales novedades formales que no puede evitar envanecerse de ello: *Farai chansoneta nueva*. Aunque la novedad no es total, pues su disposición de rimas (a a a b a b) también la utiliza Guilhem en *Farai un vers de dreit nien* (**1**, Frank, 55: 4), en *Pos vezem de novel florir* (**3**, Frank, 55: 5) y, de modo casi idéntico, en *Farai un vers, pos mi sonelh* (**7**, véase nuestro esquema métrico), y sólo reaparece en otras cinco poesías de trovadores (entre ellas dos de Mar-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

cabrú y una de Bernart Martí). Nuevas consideraciones a favor de la atribución de «chansoneta» a Guilhem de Peitieu en C. Camproux, «Revue des langues romanes», LXXVIII, 1968-1969, págs. 86-90.

BIBLIOGRAFÍA. Ms.: *C*. Ediciones principales: Bartsch, *Chrest. prov.*, col. 33; Appel, *Prov. Chrest.*, pág. 52; Jeanroy, pág. 19 (VIII); Lommatzsch, *Liederbuch*, pág. 6 (*Leben und Lieder*, I, pág. 1); Audiau-Lavaud, *Nouv. anth.*, pág. 13; Serra-Baldó, *Els trobadors*, pág. 38; Cavaliere, *Cento*, pág. 3; Hill-Bergin, *Anthology*, pág. 6 (I, pág. 6); Roncaglia, *Venticinque*, pág. 16; Pasero, pág. 297 (apéndice). Texto: Pasero, con retoques en los versos 6 y 30.

a7′ a7′ a7′ b7 a7′ b8. Cinco *coblas singulars* y una *tornada* de cuatro versos; el *mot-refranh* «am» aparece en el verso cuarto de cada estrofa (Frank, 55: 7).

I Farai chansoneta nueva,
ans que vent ni gel ni plueva:
ma dona m'assai'e·m prueva,
quossi de qual guiza l'am.
E ja, per plag que m'en mueva
no·m solverai de son liam.

II Qu'ans mi rent a lieis e·m liure,
qu'en sa carta·m pot escriure.
E no m'en tenguatz per iure
s'ieu ma bona dompna am;
quar senes lieis non puesc viure,
tant ai pres de s'amor gran fam.

I. Haré cancioncita nueva, antes de que sople el viento, de que hiele o de que llueva. Mi señora me tantea y me prueba [para saber] de qué guisa la amo; pero, por litigios que me interponga, no me soltaré de su atadura.

II. Porque al contrario: me doy a ella y me entrego, [de tal modo] que me puede inscribir en el padrón [de sus siervos]. Y no me tengáis por ebrio si amo a mi buena señora, pues sin ella no puedo vivir: tal es el hambre de su amor que se ha apoderado de mí.

---

5. *plag*, «pleito», tiene matiz jurídico.

6. *solverai:* en el manuscrito, seguido por todos los editores, *solvera*, o sea la tercera persona singular del futuro de *solver* (cfr. Appel, paradigmas de su *Prov. Chrest.*, página XXXIII, donde cita, precisamente, este mismo verso). No obstante, Jeanroy traduce «je ne me délierais», en lo que lo siguen casi todos los traductores (como Cavaliere, *Cento*, pág. 3, primera persona del futuro: «non mi scioglierò»). Serra-Baldó (*Els trobadors*, pág. 38) es más riguroso gramaticalmente al traducir «no em deslligarà», así como Pasero: «non mi scioglierà». Pero de este modo es inexplicable la relación con el verso anterior. La idea del poeta es diáfana: «por mucho que mi dama se queje de mí, yo no me desataré de los vínculos que a ella me unen». Parece imponerse, pues, la enmienda *solverai* (véase «Revista de filología española», XXXIV, 1950, pág. 312).

8. *carta*, documento o nómina en que se apuntaban las personas o cosas que formaban parte del patrimonio de un señor. Recuérdese que al siervo manumitido se lo llamaba *chartularius* (Niermeyer, *Mediae latinitatis lexicon minor*, pág. 175). Adviértase el concepto de amor considerado como sumisión feudal.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

III Que plus ez blanca qu'evori,
per qu'ieu autra non azori.
Si·m breu no·n ai aiutori,
cum ma bona dompna m'am,
morrai, pel cap Sanh Gregori,
si no·m baiz'en cambr'o sotz ram.

IV Qual pro i auretz, dompna conja,
si vostr'amors mi deslonja?
Par que·us vulhatz metre monja!
E sapchatz, quar tan vos am,
tem que la dolors me ponja,
si no·m faitz dreg dels tortz q'ie·us clam.

V Qual pro i auretz, s'ieu m'enclostre
e no·m retenetz per vostre?
Totz lo jois del mon es nostre,
dompna, s'amdui nos amam.
Lai al mieu amic Daurostre
dic e man que chan e no bram.

III. Pues es más blanca que el marfil; por lo que no adoro a otra. Si en breve no consigo el auxilio del amor de mi buena señora, moriré, por la cabeza de San Gregorio, a menos que me bese en cámara o bajo follaje.

IV. ¿Qué provecho obtendréis, graciosa señora, si vuestro amor me aleja? Parece que os queráis meter monja. Y sabed que os amo tanto que temo que el dolor me hiera, si no me reparáis las injusticias de que os acuso.

V. ¿Qué provecho obtendréis si me enclaustro y no me retenéis por vuestro? Todo el gozo del mundo es nuestro, señora, si los dos nos amamos. Le digo y le mando, allí, a mi amigo Daurostre, que cante y no aúlle.

---

16. Literalmente: «como mi buena señora me ame».
18. Cfr. Jaufré Rudel, **10**, verso 13, y Bertran de Born, **141**, verso 16.
21. Este verso, que parece llevar en sí una fuerte dosis de sarcasmo y que encuentra su réplica en el verso 25, de su mismo tono, puede constituir un argumento no despreciable a favor de la tradicional atribución de esta «chansoneta» a Guilhem de Peitieu, ya que las dos esposas de nuestro trovador, Ermengarda de Anjou y Felipa de Tolosa, y Audearda, hija que tuvo de esta última, se retiraron a la abadía de Fontevrault, fundada por Robert d'Arbrissel (véase antes, pág. 106).
23. *ponher*, aquí «herir con la punta de un arma o de la espuela».
29. *Daurostre* es, probablemente, el juglar destinado a cantar esta canción ante la dama.
30. *no* suplido por Jeanroy; no consta en el manuscrito. Pasero deja la laguna sin llenar. *bramar* tiene el valor concreto de «rebuznar», lo que hace de este verso una de las tan frecuentes burlas que los trovadores, sobre todo los de alta condición, dedican a sus juglares (recuérdese el tono del *Ensenhamen* que Guerau de Cabrera dirigió a su juglar Cabra).

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

VI Per aquesta fri e tremble,
quar de tam bon'amor l'am,
qu'anc no cug qu'en nasques semble
en semblan del gran linh N'Adam.

VI. Por ésta tirito y tiemblo, porque la quiero con tan buen amor que creo que nunca, en el gran linaje de Adán, nació otra semejante en semblante a ella.

---

33 y 34. *semble en semblan,* significa «parecida en rostro, en semblante», o sea «en hermosura».

34. Repárese que *Adam* va precedido de la partícula honorífica de tratamiento *En,* correspondiente al español *don;* recuérdese el *don Jesucristo* de Berceo.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

5

COMPANHO, FARAI UN VERS QU'ER COVINEN
(183, 3)

Vers satírico escrito por Guilhem para cantarlo ante sus compañeros de diversión. Presenta a sus dos damas como si se trataran de dos caballos, ante cuya elección se queda perplejo porque el uno no tolera la compañía del otro. El equívoco a que se presta la comparación da lugar a constantes juegos de palabras, y responde a un símil chistoso muy frecuente en la Edad Media (cfr. Jeanroy, *Les origines,* pág. 53). Guilhem tiene otras dos composiciones —una de ellas la que aquí lleva el número 6— escritas con el mismo metro, que son, al propio tiempo, de tónica muy semejante a la presente y van dirigidas, también, a sus compañeros.

Bibliografía. Mss.: *C* y *E*. Ediciones principales: Appel, *Prov. Chrest.,* pág. 94; Crescini, *Manuale,* pág. 162; Jeanroy, pág. 1 (I); Lommatzsch, *Liederbuch,* pág. 3 (*Leben und Lieder,* II, pág. 3); Berry, *Florilège,* pág. 46; Hill-Bergin, *Anthology,* pág. 1 (I, pág. 1); Piccolo, *Primavera,* pág. 5; Viscardi, *Florilegio,* pág. 16; Pasero, pág. 16 (I). Texto: Pasero.

a11 a11 a14. Nueve *coblas unissonans* (Frank, 1: 1).

Melodía indirecta: Gennrich, 287.

I Companho, farai un vers qu'er covinen,
et aura·i mais de foudatz no·i a de sen,
et er totz mesclatz d'amor e de joi e de joven.

II E tenhatz lo per vilan, qui no l'enten,
qu'ins en son cor voluntiers res non l'apren:
greu partir si fai d'amor qui la trob'a son talen.

I. Compañeros, haré un verso que será adecuado: habrá en él más necedad que juicio, y estará mezclado de amor, de alegría y de juventud.

II. Y considerad rústico a quien no lo entiende o gustosamente no se lo aprende de memoria. Duro le es separarse del amor a aquel que lo encuentra a su agrado.

---

1. *qu'er,* falta en los manuscritos y es integración de Pasero. Crescini suple *tot*; Jeanroy, en el aparato crítico, propone *[des]covinen.*

5. *res,* falta en los manuscritos; Jeanroy suple *qui.*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

III Dos cavals ai a ma sselha, ben e gen;
bon son ez ardit per armas e valen;
mas no·ls puesc tener amdos, que l'uns l'autre non consen.

IV Si·ls pogues adomesgar a mon talen
ja no volgr'aillors mudar mon garnimen,
que meils for'encavalguatz de nuill hom en mon viven.

V La uns fo dels montanhiers lo plus corren,
mas aitan fer'estranhez'ha longuamen
ez es tan fers e salvatges, que del bailar si defen.

VI L'autre fo noiritz sa jos, pres Cofolen;
ez anc no·n vis belazor, mon essien:
aquest non er ja camjatz, ni per aur ni per argen.

VII Qu'ie·l donei a son senhor poilli paisen,
pero si·m retinc ieu tan de covinen
que, s'il lo tenia un an, ieu lo tengues mais de cen.

III. Tengo dos caballos apropiados a mi silla: son buenos, esforzados para las armas y valiosos, pero no puedo tenerlos a ambos porque el uno no tolera al otro.

IV. Si consiguiese domarlos a mi gusto, no quisiera emplear en otros mi guarnición, pues iría mejor montado que nadie toda mi vida.

V. El uno fue el más corredor de los montaraces; pero desde hace tiempo se ha apoderado de él tan fiera esquivez, y es tan díscolo y tan salvaje, que no se deja almohazar.

VI. El otro fue criado allá abajo, cerca de Cofolen, y, según mi parecer, nunca visteis otro más hermoso. Éste nunca será cambiado, ni por oro ni por plata.

VII. Porque yo lo entregué a su amo [cuando aún era] pollino que pacía, pero me reservé para mí suficientes derechos para que, si él lo tenía un año, yo lo tuviese más de ciento.

---

7. Literalmente: «Tengo dos caballos bien y gentil(mente) para mi silla.»

11. *garnimen,* en el preciso sentido de guarniciones, o correajes, de caballerías.

12. En los cancioneros *home viven,* lo que hace el verso falto de una sílaba. Jeanroy y otros integran *[autr'] ome.*

13. *La uns* (Pasero une: *Launs*), disimilación registrada en provenzal (y en catalán, tanto en textos medievales como en la conversación actualmente: *la u*).

15. *bailar,* «cepillar las caballerías con la almohaza», «étriller», Jeanroy, glosario; *del bailar si defen,* «recalcitra alla strigliatura», Crescini, glosario, pág. 376, b. Pasero, sospechando que aquí *bailar* está en el frecuente sentido de «llevar», traduce: «si rifiuta di portar montatura». Camproux, en el artículo citado en la nota a los versos 25-26, relaciona *bailar* con *bajulus,* y le da el valor de «gobernar», «dar».

16. *Cofolen,* en francés Confolens (departamento de Charente).

20. En este verso hay que ver una fórmula jurídica; *covinen* aquí no es adjetivo, como en el verso 1, sino sustantivo, y significa «pacto, derecho».

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

VIII Cavalier, datz mi conseill d'un pensamen:
anc mais no fui eissarratz de cauzimen:
re no sai ab cal me tenha, de N'Agnes o de N'Arsen.

IX De Gimel ai lo castel e·l mandamen
e per Niol fauc ergueill a tota gen:
c'ambedui me son jurat e plevit per sagramen.

VIII. Caballeros, dadme consejo en mis cuitas, pues nunca estuve tan perplejo en la elección. No sé por cuál decidirme, si por Agnés o por Arsén.

IX. Tengo el castillo y el dominio de Gimel, y a causa de Niol me enorgullezco ante todo el mundo, pues ambos me han rendido homenaje y pleitesía con juramento.

25-27. *Gimel* (departamento de Corrèze) y *Niol* (Nieul, departamento de Charente), dos localidades de los dominios de Guilhem, la segunda a veintidós kilómetros de Confolens. Como es obvio, y éste es el sentido de esta estrofa final, las damas, comparadas a caballos, residían en estas dos localidades. Véase C. Camproux, «*Faray un vers* tot *covinen*», «Mélanges Frappier», pág. 160.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

6

COMPAIGNO, NON PUOSC MUDAR QU'EO NO M'EFFREI (183, 4)

En este vers Guilhem trata de los malvados guardianes (*gardador*) que tienen recluida a una dama y espían sus acciones. Son, seguramente, unos centinelas a sueldo del marido de la dama, quien así pretende asegurar su fidelidad. Si bien algunos creen ver en el *gardador* un traslado del *raqib* de la poesía árabe (véase Menéndez Pidal, *La primitiva lírica europea,* «Revista de filología española», XLIII, 1960, pág. 338), su antecedente literario más claro y normal es el *custos,* personaje que aparece en los *Amores* de Ovidio, vigilando a la mujer, y que el enamorado intenta sobornar con dinero (*Amores,* III, elegía 3; véase Scheludko, *Ovid und die Trobadors,* págs. 129-174).

BIBLIOGRAFÍA. Ms.: *N* (copiado dos veces). Ediciones principales: Bartsch, *Chrest. prov.,* col. 34; Jeanroy, pág. 3 (II); Pasero, pág. 45 (II). Texto: Pasero.

a11 a11 a14. Siete *coblas unissonans* y una *tornada* de un verso (Frank, 1: 2).

I Compaigno, non puosc mudar qu'eo no m'effrei
de novellas qu'ai auzidas et que vei:
qu'una domna s'es clamada de sos gardadors a mei.

II E diz que non volo prendre dreit ni lei,
ans la teno esserrada quada trei:
tant l'us no·ill larga l'estaca que l'altre plus no la·ill plei.

III Et aquill fan entre lor aital agrei:
l'us es compains gens a for manda-carrei,
e meno trop maior nauza que la mainada del rei.

I. Compañeros, no puedo evitar asustarme por novedades que he oído y que veo; pues una dama se ha querellado ante mí de sus guardianes.

II. Y dice que no quieren reconocer derecho ni ley, sino que los tres la tienen encerrada, y en cuanto uno le afloja la correa, el otro se la aprieta más.

III. Entre ellos le hacen las siguientes vilezas: el uno es un gentil compañero a estilo de carretero; y meten mucho más ruido que la mesnada del rey.

---

6. *estaca,* «courroie, licou», Jeanroy; «briglia», Pasero.

8. *manda-carrei,* voz discutida: según Bartsch, seguido sin convencimiento por Jeanroy, es un derivado de *mandar* y de *carrei* que significaría «carretero»; para Chabaneau es un nombre o mote de un asaltador de caminos; P. Rajna se decanta por el sentido «lanceur de pierres». Pasero, que estudia esta palabra en documentada nota, traduce «carrettiere».

9. Como sugiere Pasero en la traducción, parece que hay que suponer: «y [los otros] meten...»

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

IV Et eu dic vos, gardador, e vos castei
(e sera ben grans foli'a qui no·m crei):
greu verretz neguna garda que ad oras non sonei.

V Qu'eu anc non vi nulla domn'ab tan gran fei,
qui non vol prendre son plait o sa mercei,
s'om la loigna de proessa que ab malvestatz non plaidei.

VI E si·l tenez a cartat lo bon conrei,
adoba·s d'aquel que troba viron sei:
si non pot aver caval, ela compra palafrei.

VII Non i a negu de vos ia·m desautrei,
s'om li vedava vi fort per malavei,
non begues enanz de l'aiga que·s laisses morir de sei.

VIII Chascus beuri'ans de l'aiga que·s laisses morir de ssei.

IV. Guardianes, yo os digo y os aconsejo —y será grande la necedad de quien no me crea— [que] difícilmente veréis ningún centinela que de cuando en cuando no dormite.
V. Porque jamás vi ninguna dama con tan gran lealtad que, si no se le quieren aceptar sus condiciones o sus pactos, no pleitee con maldad, si se la aleja de honradez.
VI. Y si le escatimáis el buen atavío, se las arregla con lo que encuentra a su alrededor; y si no puede tener caballo, compra palafrén.
VII. Ninguno de vosotros puede desautorizarme en esto: si a uno, por razón de enfermedad, se le prohibiera el vino fuerte, bebería agua antes que dejarse morir de sed.
VIII. Todos beberían antes agua que dejarse morir de sed.

14-15. Versos difíciles, sin duda por el especial matiz jurídico de ciertas voces y expresiones. En la traducción me guío por las notas de Pasero.
16. *conrei,* «denrée», Jeanroy; «equipaggiamento», Pasero.
19. *ia·m,* lectura de los manuscritos bien defendida por Pasero.
22. Pasero edita *dessei,* «inmediatamente», aunque no rechaza la posibilidad de leer *de sei,* haciendo más efectiva la reiteración del verso 21, cosa frecuente en las tornadas.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

7

FARAI UN VERS, POS MI SONELH (183, 12)

Las dos primeras estrofas de esta composición, que tienen la función de adecuado e intencionado exordio, constituyen una clara apología del caballero en su secular debate con el clérigo, actitud muy explicable dado lo que sabemos de la vida y del temperamento de Guilhem de Peitieu. El trovador se nos presenta a sí mismo deambulando, vestido o disfrazado de peregrino, por un camino en el que encuentra a dos mujeres casadas, a las que se dirige balbuceando inarticuladamente para que se crean que es mudo. A fin de comprobar si lo es, ya que si no lo fuera podría divulgar sus lascivos propósitos, las mujeres hacen que un gato le arañe la espalda, prueba que el peregrino soporta sin proferir palabra. Convencidas de su mudez, las mujeres lo retienen en su casa más de ocho días (en cálido y confortable ambiente hogareño, versos 43-48), entregados los tres a inverosímilmente frecuentes prácticas del amor (versos 79-80). Guilhem de Peitieu cierra el relato enviando este mismo verso a las dos mujeres como mensaje, en el que les ruega que maten el gato (véase la personal interpretación de E. Köhler, *Wilhelm IX, der Pilger und die rote Katze,* «Mélanges Pierre Le Gentil», 1973, págs. 421-434). La historieta del que se finge mudo para engañar a mujeres es vieja y está muy difundida, y una de sus versiones más conocidas y de más subido valor artístico es el cuento del jardinero Masetto da Lamparecchio y el monasterio de monjas relatado por Boccaccio (*Decameron,* III, 1). Hay en esta curiosa composición de Guilhem rasgos del gap («jactancia») amoroso, similar al tan conocido de Olivier en el cantar de gesta *Pélérinage Charlemagne.* Lo notable es la despreocupación del conde de Poitiers y duque de Aquitania, que, al emplear la primera persona, se hace protagonista de esta historieta. Pero ello encaja bien con lo que sabemos de Guilhem de Peitieu, si realmente, como parece muy probable, se refiere a él Étienne de Bourbon cuando cuenta: «Audivi quod quidam comes Pictaviensis experiri voluit qui status esset in hominibus delicacior; et, cum transfigurasset habitum suum et diversos status hominum expertus fuisset, mores, status et societates diversorum hominum, rediit ad pristinum statum, dicens quod delicatissima esset vita mercatorum in nundinis, qui intrant tabernas, in quibus inveniunt promptas et paratas quas volunt delicias, nisi unum obsisteret...» (véase en Chabaneau, *Biographies,* pág. 214, 7 de la separata). Como acertadamente ha señalado Peter Dronke (*The rise of the medieval fabliau: latin and vernacular evidence,* «Romanische Forschungen», LXXXV, 1973, págs. 287-288), esta composición de Guilhem de Peitieu es un fabliau escrito en primera persona. Rita Lejeune (*L'extraordinaire insolence du troubadour Guillaume X d'Aquitaine,* «Mélanges Pierre Le Gentil», París, 1973, págs. 485-503), guiada por la referencia a «Saint Launart» (verso 18) y por el hecho de que el protagonista lleve esclavina («tapi», verso 14), sitúa la acción en los caminos que conducen a Saint-Léonard de Noblat, famoso centro de peregrinación (véase nuestra nota al verso 18), y cree ver en la poesía una velada y sarcástica alusión a Boemundo de Sicilia, príncipe de Antioquía, que peregrinó a Saint-Léonard en 1106, lo que, de ser cierto, nos daría la fecha de la composición. El cancionero *C,* que ofrece una versión muy peculiar de esta pieza, aberrante respecto al resto de la transmisión manuscrita, da, en el lugar correspondiente a nuestros versos 28 a 30, unas palabras en las cuales algunos arabistas han creído ver frases en árabe y las han interpretado de modos muy diversos (véase nuestra nota a los versos 29-30). Los demás manuscritos (*V* y las dos ver-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

siones de *N*) dan, en este lugar, unas sílabas que quieren representar los incoherentes balbuceos de un mudo. Que esta versión (la de *V* y *N*) es la genuina queda claro si se tiene en cuenta que tales sílabas están proferidas por un personaje que se finge mudo; y es a todas luces absurdo (si hiciéramos caso de la versión de *C*) intentar hacerse pasar por mudo *hablando* en árabe o en cualquier otra lengua, por exótica que sea. Fue István Frank («Romania», LXXIII, 1952, págs. 227-234) quien resolvió definitivamente este pequeño problema al recordar que el compilador y copista de *C* se caracteriza por su afán en refundir y retocar piezas que copia, incluso transformando el estrofismo; y aquí, a dos siglos de distancia de Guilhem de Peitieu, ha convertido el balbuceo del mudo en un galimatías, tal vez con un fondo de árabe, que se presta a las más diversas interpretaciones. Estos versos de *C*, pues, no los escribió Guilhem de Peitieu, sino que se deben a los caprichos y arbitrariedades de un copista narbonés del siglo XIV, sobre el cual véase F. M. Chambers, *Matfre Ermengaud and Provençal ms. C*, «Romance Philology», V, 1951, págs. 41-46, y J. Monfrin, *Notes sur le chansonnier provençal C*, «Recueil de travaux offert à M. Clovis Brunel», II, París, 1955, págs. 292-311.

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: *C*, *N* (dos veces) y *V*. Ediciones principales: Bartsch, *Lesebuch*, pág. 105; Appel, *Prov. Chrest.*, pág. 95; Jeanroy, pág. 8 (V); Berry, *Florilège*, pág. 40; Hill-Bergin, *Anthology*, pág. 4 (I, pág. 3); Pasero, pág. 123 (V). Texto: Pasero, con adición de la estrofa XV.

a8 a8 a8 b4 c8 b4. Quince *coblas singulars*; c no rima (cfr. Frank, 62: 1).

I Farai un vers, pos mi sonelh,
e·m vauc e m'estauc al solelh;
donnas i a de mal conselh,
e sai dir cals:
cellas c'amor de chevaler
tornon a mals.

II Donna non fai pechat mortau
que ama chevaler leau;
mas s'ama monge o clergau
non a raizo:
per dreg la deuria hom cremar
ab un tezo.

III En Alvernhe, part Lemozi,
m'en aniei totz sols a tapi:

I. Haré un verso, pues me adormezco, me paseo y me echo al sol. Hay damas de mala intención, y sé decir cuáles: aquellas que llevan a mal el amor de caballeros.

II. No comete pecado mortal la dama que ama a leal caballero; pero yerra si ama a monje o a clérigo. La tal, con justicia debería ser quemada con un tizón.

III. En Alvernia, más allá del Lemosín, me fui solo, con esclavina: me encontré

1-12. Faltan estas dos estrofas en el cancionero *C*.

9. *clergau*, o *clergal*, tiene matiz despectivo, tal vez «cleriquillo», según R. Lejeune, pág. 489.

14. *a tapi*, «con esclavina», o sea vestido, o disfrazado, de peregrino. Véase la nota de Pasero y R. Lejeune, pág. 489, nota 10. Cfr. 7, nota a los versos 33-34.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

trobei la moiller d'En Guari
e d'En Bernart;
saluderon mi sinplamentz,
per Saint Launart.

IV La una·m diz en son lati:
«O, Deus vos salf, don peleri!
Mout mi senblatz de bel aizi,
mon escient;
mas trop vezem anar pel mon
de folla gent.»

V Ar auzirets qu'ai respondut:
anc no li diz ni bat ni but,
ni fer ni fust no ai mentagut,
mas sol aitan:
«Babariol, babariol,
babarian.»

con la mujer de Garí y con la de Bernart. Me saludaron llanamente por San Leonardo.

IV. La una me dijo en su latín: «Dios os guarde, señor peregrino; me parecéis de muy buena condición, por lo que veo; pero demasiado vemos andar por el mundo gente necia.»

V. Ahora oiréis lo que contesté; no le dije ni fa ni fu, ni menté hierro ni madera, sino tan sólo: «Babariol, babariol, babarián.»

---

18. Como nuestro personaje va vestido de peregrino y viaja por una ruta que lleva a Saint-Léonard de Noblat, gran centro de peregrinaje, las mujeres lo saludan invocando a este santo (véase R. Lejeune, págs. 496-499).

21. *aizi,* según Jeanroy «origine, race (?)»; Appel traduce, en el glosario: «Bequemlichkeit, Geeignetheit, geeignet Beschaffenheit.» Pasero, que interpreta «di buona nascita», traduce: «Me sembrate molto per bene.»

26. *ni bat ni but,* según Jeanroy «ni ceci, ni cela». Es, seguramente, una fórmula de negación o de indiferencia.

29 y 30. Según el manuscrito *C,* el presunto mudo responde: *Tarrababart, marrababelio riben, saramahart,* lectura en la que A. R. Nykl ve ciertas palabras sirias, árabes y turcas que explica del modo siguiente: *tara wara'l-bab,* «mira detrás de la puerta»; *marat* o *marten,* «mujer» o «dos mujeres»; *biliorum,* «sé»; *ben,* «yo»; *sar nnhar bard,* «hoy hace frío». Véase Nykl, *The Dove's Neck-ring,* CXIII, y *Troubadour Studies,* Cambridge, Mass., 1944, pág. 4, nota 9. Otra reconstrucción intenta Robert Briffault, en *Les troubadours et le sentiment romanesque,* París, 1945, pág. 191, nota 163: *Tarra bab, arra* (o *aya*), «fermez donc la porte»; *marhaba!,* «(Dieu vous la fasse) ample!» (forme de salut très usuelle); *'eulen* (forme maghrabine), «Je sais (que vous êtes)»; *ryah bent,* «une fille hypocrite»; *sarra ma bard,* «comme il fait froid!». E. Lévi-Provençal, en *Les vers arabes de la chanson V de Guillaume IX d'Aquitaine,* «Arabica», I, Leiden, 1954, págs. 208-211, incorporando a la frase la locución *dicendi* «aital lati», que en *C* introduce este parlamento, interpreta: *ante llati,* «tu est bien celle qui»; *marra,* «une fois»; *aharti,* «tu t'es prostitué», etc., y da la siguiente versión: «Tu est bien celle qui, une première fois à Abu Harit, une seconde à Abu Nur ibn Saram, t'es prostitué.» Esta versión de *C* se debe a la fantasía del copista de este cancionero y no procede de Guilhem de Peitieu, como se señala en el preliminar a este vers.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

X N'Agnes anet per l'enoios:
et fo granz et ac loncz guinhos;
et eu, can lo vi entre nos,
aig n'espavent,
qu'a pauc no·n perdei la valor
e l'ardiment.

XI Quant aguem begut e manjat,
e·m despoillei per lor grat;
detras m'aporteron lo chat
mal e felon:
la una·l tira del costat
tro al talon.

XII Per la coa de mantenen
tir'el chat, el escoisen;
plajas mi feron mais de cen
aquella ves;
mas eu no·m mogra ges enguers
qui m'aucizes.

XIII «Sor», diz N'Agnes a N'Ermessen,
«mutz es, que ben es conoissen.»
«Sor, del bainh nos apaireillem
e del sojorn.»
Ueit jorn ez ancar mais estei
az aquel torn.

X. Agnés fue en busca del odioso, que era grande y con largos bigotes. Y yo, cuando lo vi entre nosotros, tuve miedo, y por poco pierdo el vigor y el denuedo.

XI. Cuando hubimos bebido y comido, me desnudé a su voluntad. Me colocaron detrás el gato malvado y pérfido; una de ellas me lo arrastró desde el costillaje hasta los talones.

XII. Súbitamente estira la cola al gato, y él araña. Aquella vez me hicieron más de cien heridas; pero yo no me hubiera movido aunque alguien me hubiese matado.

XIII. «Hermana», dijo Agnés a Ermessén, «se ve perfectamente que es mudo.» «Hermana, preparémonos para el baño y para el goce.» Estuve ocho días, y aún más, en aquel ambiente.

---

71. *enguers,* forma arcaica de *ancar* (cfr. Levy, *Petit dic.,* págs. 20 y 149).

72. *qui,* con el valor del latín *si quis,* bastante frecuente en provenzal (cfr. Schutz-Gora, *Altprovenzalisches Elementarbuch,* pág. 136).

75. *bainh* podría significar simplemente «deleite», ya que el verbo *se banhar* tiene también el sentido de «se délecter», Levy, *Petit dic.,* pág. 40.

78. *torn,* literalmente «círculo, circuito» (cfr. Levy, *Petit dic.,* pág. 366, y *SW,* VIII, pág. 289), lectura del cancionero *V,* defendida por Pasero. Jeanroy enmienda en *forn,* «horno», lo que tiene más sentido y más malicia.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

VI «Sor», diz N'Agnes a N'Ermessen,
«trobat avem que anam queren!»
«Sor, per amor Deu l'alberguem,
que ben es mutz,
e ja per lui nostre conselh
non er saubutz.»

VII La una·m pres sotz son mantel
et mes m'en sa cambra, el fornel;
sapchatz qu'a mi fo bon e bel,
e·l focs fo bos,
et eu calfei me volenter
als gros carbos.

VIII A manjar mi deron capos,
e sapchatz aig i mais de dos;
et no·i ac cog ni cogastros,
mas sol nos tres;
e·l pans fo blancs e·l vins fo bos
e·l pebr'espes.

IX «Sor, s'aquest hom es enginhos
e laissa lo parlar per nos,
nos aportem nostre gat ros
de mantenent,
que·l fara parlar az estros,
si de re·nz ment.»

VI. «Hermana», dijo Agnés a Ermessén, «hemos hallado lo que vamos buscando.» «Hermana, por el amor de Dios, alberguémoslo, que es completamente mudo, y nuestro propósito nunca será divulgado por él.»

VII. La una me tomó bajo su manto y me llevó a su cámara, junto al hogar. Sabed que ello me fue agradable y bonito, y el fuego era bueno; y me calenté gustosamente junto a los gruesos leños.

VIII. Para comer me dieron capones, y sabed que hubo más de dos. No había cocinero ni pinche, sino nosotros tres solos. El pan fue blanco; el vino fue bueno, y la pimienta, abundante.

IX. «Hermana, por si este hombre es un marrullero y deja de hablar por nosotras, traigamos en seguida nuestro gato rubio, que lo hará hablar al momento, si en algo nos engaña.»

---

33. Clara alusión, paródica e irreverente, a la obra de misericordia «dar albergue al peregrino».

37. Tomar bajo el manto era una fórmula de protección, como en el conocido caso de doña Lambra en la leyenda castellana de los infantes de Lara (cfr. Menéndez Pidal, *La leyenda de los Infantes de Lara*, pág. 6, nota 4). Véase 2, verso 24 y la nota.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

XIV Tant las fotei com auzirets:
cent et quatre-vinz et ueit vetz,
que a pauc no·i rompei mos corretz
e mos arnes;
e no·us puesc dir los malavegz,
tan gran m'en pres.

XV Monet, tu m'iras al mati,
mo vers portaras el borssi,
dreg a la molher d'En Guari
e d'En Bernat:
e diguas lor que per m'amor
aucizo·l cat!

XIV. Las follé tanto como vais a oír: ciento ochenta y ocho veces, que por poco rompo mi correaje y mi arnés; y no os puedo decir la gran enfermedad que cogí.

XV. Monet, por la mañana y de mi parte, llevando mi verso en el zurrón, irás directamente a la mujer de Garí y [a la] de Bernart, y diles que, por mi amor, maten el gato.

---

85 a 90. Esta estrofa, conservada sólo por el manuscrito *C*, no consta en el texto de Jeanroy ni en el de Pasero, que insertan la tornada propia de *V*:

E·us no sai dir los malavegz,
tan gran m'en pres!

R. Lejeune, págs. 490-491, defiende la autenticidad de la estrofa de *C*, que realmente constituye un adecuado y gracioso final de la composición.

85. *Monet*, nombre de un juglar.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

8

POS DE CHANTAR M'ES PRES TALENZ (183, 10)

Se había creído que esta poesía era una «canción de penitencia» escrita por Guilhem de Peitieu en 1117, cuando le fue levantada por el Papa la excomunión y se propuso emprender una peregrinación, tal vez a Santiago de Compostela (véase Jeanroy, *Guillaume IX,* pág. 41, y *La poésie lyrique,* II, pág. 8, nota 3). Pero un minucioso estudio de J. Storost (*«Pos de chantar m'es pres talents»: Deutung und Datierung des Bussliedes des Grafen von Poitiers,* «Zeitschrift für französische Sprache und Literatur», LXIII, 1940, págs. 356-368), que ha sido aceptado, puntualiza que fue compuesta en 1111 o 1112, cuando, a consecuencia de una guerra local contra los señores de Lusignan y de Parthenay, Guilhem fue herido en una pierna, ante la plaza de Taillebourg, y, llevado a Saint-Jean-d'Angély (al sur de La Rochela), estuvo bastante tiempo gravemente enfermo, con peligro de morir. Entonces, pues, compuso este canto, de ritmo litúrgico y de tonos evidentemente sinceros, con muestras de arrepentimiento y gran preocupación por la suerte de su hijo y heredero, el futuro Guillermo X, a la sazón niño de unos doce años. La melodía de esta composición de Guilhem de Peitieu disfrutó de cierto prestigio, ya que en el misterio provenzal de *Santa Ainés,* del siglo XIV, hay una serie de fragmentos líricos sobre los que se acota que deben ser cantados con melodías de canciones trovadorescas muy divulgadas, y para uno de ellos se prescribe: «Faciunt omnes simul planctum in sonu del comte de Peytieu», y la métrica del texto que sigue, acompañada de la notación musical de dos versos, obliga a creer que se trata de nuestra composición (véase Jeanroy, *Guillaume IX,* pág. 43; Gennrich, 7, y J. Chailley, *Les premiers troubadours et les Versus de l'école d'Aquitaine,* «Romania», LXXVI, 1955, págs. 235-236).

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: *C, D*[e], *I, K, N* (dos veces), *R* y *a*[1]. Ediciones principales: Bartsch, *Chrest. prov.,* col. 35; Crescini, *Manuale,* pág. 164; Jeanroy, pág. 26 (XI); Anglade, *Anth.,* pág. 15; Audiau-Lavaud, *Nouv. anth.,* pág. 119; Berry, *Florilège,* pág. 48; Cavaliere, *Cento,* pág. 7; Hill-Bergin, *Anthology,* pág. 10 (I, pág. 9); Marone, *Trovadores y juglares,* pág. 48; Roncaglia, *Venticinque,* pág. 21; Viscardi, *Florilegio,* pág. 22; Pasero, pág. 275 (XI). Texto: Pasero.

a8 a8 a8 b8. Diez *coblas singulars* y una *tornada* de dos versos; b es fija (Frank, 44: 7).

I Pos de chantar m'es pres talenz,
farai un vers, don sui dolenz:
mais non serai obedienz
en Peitau ni en Lemozi.

I. Ya que me ha venido deseo de cantar, haré un verso, por el que estoy doliente: nunca más seré servidor en Peitieu ni en Lemosín.

---

2. Creo que *dolenz* tiene aquí los dos matices de «afligido» y «(físicamente) dolorido», como el castellano *doliente,* porque Guilhem escribe enfermo, temiendo una muerte próxima.

3. *obedienz,* seguramente en el sentido feudal de vasallo (véase la nota de Pasero).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

II Qu'era m'en irai en eisil;
en gran paor, en gran peril,
en guerra laisserai mon fil;
faran li mal siei vezi.

III Lo departirs m'es aitan greus
del seignoratge de Peiteus!
En garda lais Folcon d'Angeus
tota la tera son cozi.

IV Si Folcos d'Angeus no·l socor,
e·l reis de cui ieu tenc m'onor,
faran li mal tut li plusor,
felon gascon et angevi.

V Si ben non es savis ni pros,
cant ieu serai partitz de vos,
vias l'auran tornat en jos,
car lo veiran jove mesqui.

VI Per merce prec mon conpaignon:
s'anc li fi tort, qu'il m'o perdon;
et il prec En Jezu del tron
en romans et en son lati.

II. Pues ahora me iré al destierro: dejaré a mi hijo con gran temor, en gran peligro y en guerra; sus vecinos le harán daño.

III. ¡Qué duro me resulta separarme del señorío de Peitieu! Dejo a Folcón de Angiers en guardia de toda la tierra de su primo.

IV. Si no lo socorren Folcón de Angiers y el rey de quien tengo mi feudo, todo el mundo, y los viles gascones y angevinos, le causarán daño.

V. Si no se muestra muy avisado y animoso, en cuanto me separe de vosotros, al verlo mozo débil, lo derribarán muy pronto.

VI. Pido por piedad a mi compañero: si alguna vez fui injusto con él, que me lo perdone. Y rece él a Jesús del firmamento tanto en romance como en su latín.

---

5. *eisil,* «destierro», en el sentido de «destierro del mundo», «muerte».

9. Literalmente: «La separación me es tan penosa.»

11. Previendo su muerte, Guilhem confía su hijo y sus tierras a Foulques, conde de Anjou de 1106 a 1142, quien por entonces tendría unos veintidós años, al paso que su primo, el hijo de nuestro trovador, contaba unos doce. Véase más adelante, 27, el planh que escribió Cercamon a la muerte de este hijo de Guilhem.

14. *reis,* Luis VI de Francia; *onor,* «fief», Jeanroy, glosario.

19. Literalmente: «pronto lo habrán vuelto hacia abajo».

24. El romance, lengua propia del trovador, y el latín, lengua sagrada de la liturgia («lengua de Jesús»).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

VII De proeza e de joi fui,
mais ara partem ambedui;
et ieu irai m'en a Cellui
on tut peccador troban fi.

VIII Mout ai estat cuendes e gais,
mas Nostre Seigner no·l vol mais:
ar non puesc plus soffrir lo fais,
tant soi aprochatz de la fi.

IX Tot ai guerpit cant amar sueill:
cavalaria et orgueill;
e pos Dieu platz, tot o acueill,
e prec li que·m reteng'am si.

X Toz mos amics prec a la mort
que·i vengan tut e m'onren fort;
qu'ieu ai agut joi e deport
loing e pres et e mon aizi.

XI Aissi guerpisc joi e deport,
e vair e gris e sembeli.

VII. Fui [amigo] de la bravura y de la alegría, pero ahora me separo de las dos y me encaminaré hacia Aquel junto al cual todos los pecadores hallan reposo.

VIII. He sido muy jovial y alegre, pero Nuestro Señor ya no lo permite más: ahora ya no puedo soportar más la carga, tan cercano estoy del fin.

IX. He renunciado a todo cuanto solía gustarme: caballería y orgullo; y, ya que place a Dios, todo lo acepto y le ruego que me retenga a su lado.

X. Ruego a todos mis amigos que, a mi muerte, vengan todos y me honren mucho; pues yo, cerca, lejos y en mi morada, he mantenido alegría y regocijo.

XI. Así renuncio al gozo y al regocijo, y a los veros, al gris y al armiño.

---

26. *partem* supone un sujeto «nos», es decir, «nos separamos, yo y bravura y alegría».
28. *fi*, «paix, repos», Jeanroy, glosario.
33. El verbo *soler*, en presente, a veces tiene el valor de pasado.
42. Alusión a las ropas ducales; *sembeli*, «marta cebellina».

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

II

EBLES DE VENTADORN

(... 1096-1147 ...)

Ventadorn (hoy Moustier-Ventadour, departamento de Corrèze) era uno de los cuatro vizcondados integrados en el condado de Poitiers. Entre sus vizcondes aquí nos interesa uno de ellos, que fue poeta, vasallo y amigo de Guilhem de Peitieu. Appel y Stronski, en trabajos elaborados independientemente [1], dejaron bien determinado cuál de los vizcondes de Ventadorn llamados Ebles (en caso régimen Eblon) fue el poeta. Ebles I (documentado entre 1059 y 1096) tuvo de su esposa, Almodis de Montberolf, dos hijos, Archambaut y Ebles, nombrados en un acta de 1096, junto a su madre. Heredó el vizcondado Archambaut, que murió hacia 1106, y la dignidad pasó a su hermano, Ebles II, atestiguado hasta 1147 y que casó con Agnés de Montluçon, de la que tuvo tres hijos. El primogénito, Ebles III, se casó con Margarita de Turena y, repudiada ésta, con Alais de Montpeller, y murió en 1169, en Montecassino, cuando regresaba de Tierra Santa [2]. Le sucedió Archambaut-Ebles IV, y a éste su hijo Ebles V, que interesa recordar porque su segunda esposa fue María de Turena, celebrada por varios trovadores y hábil en el arte de componer versos [3]. En 1221 Ebles V ingresó en la orden de Granmont.

Tratando del vizconde Ebles II, el documentado ya en 1096 y vizconde de Ventadorn entre 1106 y 1147, la Crónica de Geoffroi de Vigeois dice que «usque ad senectam alacritatis carmina dilexit» (y al referirse a Ebles III afirma que fue «filius Eboli Cantatoris» [4]), y narra la siguiente anécdota: Ebles (y puntualiza que su madre se llamaba Almodis) era muy gracioso en sus canciones («erat valde graciosus in cantilenis»), lo que le ganó gran favor cerca de su señor Guilhem de Peitieu («apud Guillelmum, filium Guidonis»), aunque cada uno estaba celoso del otro en rivalidad de cortesía. Un día Ebles fue a la corte de Poitiers a la hora de comer, y aunque el conde le hizo servir un magnífico banquete, los preparativos para improvisar éste fueron largos. Ebles comentó: «No era preciso despender tantos alimentos para agasajar a un vizconde tan insignificante como yo» («pro vicecomite tantillo»). Unos días después el conde de Poitiers se presentó de improviso en Ventadorn, con

1. C. Appel, *Bernart von Ventadorn*, págs. VII-X, y S. Stronski, *La légende amoureuse de Bertran de Born*, págs. 161-169, y el cuadro genealógico entre las págs. 186 y 187.
2. Stronski, pág. 166, dejó claro que el que murió en 1169 fue Ebles III, y no su padre Ebles II.
3. Sobre María de Ventadorn véase cap. XXXIV.
4. Chabaneau, *Biographies*, pág. 215 (8 de la separata).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

cien caballeros, cuando Ebles estaba comiendo. Ebles, percatándose de que su señor lo quería poner en un aprieto, hizo dar aguamanos a los numerosos recién llegados, ordenó que todos los campesinos de los alrededores llevaran a su cocina abundantes víveres, y pronto reunió en ella gallinas, patos y toda suerte de aves y pudo ofrecer un banquete digno de bodas de príncipes. Al atardecer, y sin que Ebles tuviera intervención alguna en ello, se presentó un labriego con un carro de bueyes, gritando: «Acercaos, compañeros del conde de Poitiers, y aprended cómo se gasta la cera en la corte del señor de Ventadorn» («Accedant iuvenes comitis Pictaviensis, prospicientes quomodo cera libretur in curia domini Ventadorensis»). Mientras gritaba esto, el labriego subió al carro y con una hacha de carpintero rompió los toneles, de los que salieron numerosos cirios de finísima cera, y se volvió tranquilamente a su pueblo, Malmont. El conde de Poitiers no escatimó los elogios al vizconde de Ventadorn por su dignidad y su ingenio. Ebles recompensó al labriego dándole el feudo de Malmont, para él y sus descendientes [5].

Estos datos nos permiten concluir que Ebles II era poeta, autor de canciones que se distinguían por su gracia, lo que le valió ser denominado el Cantor, que estuvo en relación directa e íntima con su señor, el trovador Guilhem de Peitieu, con quien emulaba en cortesía y liberalidad, y hasta su vejez («usque ad senectam») amó la poesía. Ebles II, que al fin de sus días debía de contar unos sesenta años, era más joven que Guilhem de Peitieu, pero sin duda alguna ya era conocido como poeta antes de la muerte de éste, en 1126.

Trovadores de obra conservada hacen referencias a Ebles II de Ventadorn que no carecen de interés. Cercamon le dirigió el planh que escribió lamentando la muerte de Guillermo X de Aquitania (el hijo del trovador), acaecida el 9 de abril de 1137:

> Lo plainz es de bona razo
> que Cercamonz tramet N'Eblo (27, versos 49-50).

Marcabrú, trovador del que se pierden noticias a partir de 1149, escribe en un sirventés:

> Ja non farai mai plevina
> leu per la troba N'Eblo,
> que sentenssa follatina
> manten encontra razo;
> ai!
> qu'ieu dis e dic e dirai
> quez amors et amars brai,
> hoc,
> e qui blasm'amor buzina [6].

5. Chabaneau, pág. citada; traducción de esta anécdota en Jeanroy, *La poésie lyrique*, I, pág. 85, y en el trabajo de Maria Dumitrescu citado en la próxima nota 15, pág. 384.

6. «No adquiriré más compromiso por la trova de Ebles, que mantiene, contra razón, necia sentencia; ¡ay!, porque yo dije, digo y diré que *amor* y *amar* riñen; sí, y quien vitupera al amor murmura», *L'iverns vai e·l temps s'aizina*, 293, 31; edición Dejeanne, pág. 149.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Bernart de Ventadorn escribe en una de sus canciones:

Ja mais no serai chantaire
ni de l'escola N'Eblo,
que mos chantars no·m val gaire
ni mas voutas ni mei so;
ni res qu'eu fassa ni dia,
no conosc que pros me sia,
ni no·i vei melhuramen (**50**, versos 22-28).

Y cierra otra canción con esta tornada:

Ventadorn er greu mais ses chantador,
que·l plus cortes e que mais sap d'amor
m'en essenhet aitan com eu n'apren.

Estos tres versos se analizan más adelante (cap. XVI), para llegar a la conclusión de que aluden a Ebles II y están escritos poco después de su muerte.

En fecha anterior a 1160 Guerau de Cabrera reprocha a su juglar Cabra que ignore a los mejores trovadores del momento:

Ja vers novel
bon d'En Rudell
no cug que·t pas sotz lo guignon,
de Markabrun,
ni de negun,
ni de N'Anfos ni de N'Eblon [7].

Añadamos a ello que Bernart Martí cierra una poesía con este envío:

N'Eblon man ves Margarida
lo vers per un mesatgier,
qu'en lui es amor jauzida
de don'e de cavalier... [8].

Algunos suponen que se refiere, aquí, a Ebles III, casado con Margarita de Turena [9], aunque tal identificación es impugnada con atendibles razones [10].

Dejando aparte esta última mención, los pasajes citados nos corroboran lo

7. Pirot, *Recherches,* pág. 547.

8. «Envío el verso por un mensajero a Ebles, hacia Margarida, porque en él se acoge amor de damas y de caballeros», *Quan l'erb'es reverdezida,* 63, 8; edición Hoepffner, pág. 26.

9. Roncaglia («Marche Romane», XIX, 1969, pág. 74) se inclina por Ebles III porque éste estaba casado con Margarita de Turena, a la que cree aludida en el primero de los versos citados. Véase la nota siguiente.

10. F. Pirot, *Le troubadour Ebles de Saignes,* «Mélanges Pierre Le Gentil», 1973, pág. 658, corrobora la opinión de Hoepffner, según la cual aquí Margarida es un topónimo, el actual Margerides (Corrèze), equidistante de Ussel, Ventadorn y Sanha, lo que hace difícil decidir a qué Ebles se refiere. Evidentemente la construcción «ves Margarida» parece más adecuada para introducir un topónimo que a una dama.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

que ya sabíamos por Geoffroi de Vigeois: que Ebles II de Ventadorn fue un poeta (y nada impide llamarlo trovador, como a Guilhem de Peitieu) que gozó de gran prestigio en su tiempo. A pesar de todo ello, ningún cancionero provenzal nos ha transmitido ninguna poesía adjudicada a Ebles de Ventadorn. Aunque es sabido que los compiladores de los cancioneros no muestran una predilección especial por los trovadores muy antiguos, que en el siglo XIII deberían parecer arcaicos y quién sabe si hasta trasnochados, el hecho de que Ebles de Ventadorn sea un poeta de prestigio y sin obra ha preocupado a la crítica, la cual se ha lanzado por el peligroso camino de recuperar poesías de Ebles de Ventadorn.

Ha emprendido nuevamente este camino Jean Mouzat, con las cautelas necesarias y advirtiendo que trabaja bajo el signo de la hipótesis [11]. Su argumentación se basa en que algunas canciones copiadas en los cancioneros podrían llevar en éstos una atribución errónea, o incluso anónima, y ser realmente obra de Ebles de Ventadorn. Son de esta suerte cinco canciones las que Mouzat presenta como de posible adjudicación a Ebles de Ventadorn:

Per fin'amor m'esjauzira (112, 3), que un cancionero atribuye a Cercamon y otro da como anónima.

Ges per lo freg temps no m'irais (112, 2), que tres cancioneros atribuyen a Cercamon, uno a Peire d'Alvernha, uno a Peire Vidal, uno a Gaucelm Faidit y uno a Bernart de Ventadorn.

Can la verz folha s'espan (70, 38), que cuatro cancioneros atribuyen a Bernart de Ventadorn, atribución que Appel rechaza.

Pos vezem que l'ivern s'irais (461, 197), anónima en un solo manuscrito.

Aquest terminis clars e gens (242, 12), que trece cancioneros atribuyen a Giraut de Bornelh y dos a Bernart de Ventadorn.

Estas cinco canciones, según Mouzat, presentan caracteres comunes que dan impresión de unidad, ofrecen peculiaridades arcaicas y, como podrían haber sido compuestas por un gran señor, tal vez constituyen una parte del perdido cancionero de Ebles de Ventadorn.

Ulrich Mölk, a la zaga de la hipótesis de Mouzat y con otros matizados argumentos, decide atribuir a Ebles de Ventadorn sólo las dos primeras canciones de la relación anterior [12], o sea las que algunos cancioneros adscriben a Cercamon. El problema es difícil y a veces se convierte en un círculo vicioso, pues no es cosa tan clara ni tan segura averiguar, a través de las citas de Marcabrú y de Bernart de Ventadorn, cómo era el arte y el estilo (la «cobla» o la «escola») de Ebles de Ventadorn, y menos aún hallar reflejos y apoyos de lo decidido o conjeturado en un par de canciones de atribución dudosa. No obstante, Mouzat, limitado por Mölk, podría tener razón, y la «troba N'Eblo» podría haber sonado así:

11. Jean Mouzat, *Quelques hypothèses sur les poèmes perdus d'Eble II, Vicomte de Ventadorn*, «Cultura Neolatina», XVIII, 1958, págs. 111-120.
12. U. Mölk, *Trobar clus, trobar leu*, págs. 31-35.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Genser domn'el mon no·s mira,
bell'e blancha plus c'us hermis,
plus fresca que rosa ne lis;
ren als no m'en desespera.
Dieus! si la poirai l'ora veder
qu'eu puosca pres de lei jazer!
Eu non, quar vas mi no·s vira.

Toz mos talenz m'aemplira
ma domna, sol d'un bais m'aizis,
qu'en guerrejera mos vezis,
e fora larcs e donera,
e·m fera grazir e temer
e mos enemics bas chader
e tengra·l meu e·l garnira [13].

Y así:

Cuidatz vos doncx qu'ieu sia gais
per fueilla, si·s par, ni per flor,
ni plus iratz si·l freg ventz cor?
ni quan vei gent acropida,
que amon tan com dura mais,
e·n faun us jorns esbruida,
puois deschazon quan chai lo fueill?
E·ill fin remanon e·ill vassau
cui fin'amistatz enansa [14].

Menos aceptable parece la hipótesis de Maria Dumitrescu, que pretendió, esgrimiendo argumentos de una lógica tal vez demasiado elemental, que Ebles de Ventadorn era el verdadero autor de las canciones corteses de Guilhem de Peitieu [15]. Es decir, que las que nosotros publicamos con los números **2, 3** y **4** no serían obra del duque de Aquitania, sino del vizconde de Ventadorn.

La discusión sobre cómo era la poesía de Ebles de Ventadorn es una vieja cuestión que el provenzalismo resucita de vez en cuando y que sin duda aún dará muchos quebraderos de cabeza [16]. La pura verdad es que ignoramos cómo

13. «En el mundo no se mira [en espejo] dama más gentil, más bella y blanca que el armiño y más fresca que la rosa y el lirio. Nada me desespera más. ¡Dios!, ¡ojalá pudiera ver el momento en que pueda yacer cerca de ella! Yo no, pues hacia mí no se vuelve. Mi dama cumpliría todo mi anhelo si me acogiera con un beso, pues yo guerrearía a mis vecinos y sería liberal y dadivoso, y me haría elogiar y temer y reduciría a mis enemigos y conservaría y embellecería lo que es mío», 112, 3; edición Jeanroy, *Cercamon,* pág. 28, considerada «chanson d'attribution douteuse».

14. «¿Os figuráis que yo estoy contento si aparecen la hoja o la flor, o más triste si el frío viento sopla, o cuando veo a la gente timorata que sólo aman mientras dura mayo y un día solo arman gran barullo, y luego decaen cuando cae la hoja? Los leales y los vasallos a quienes el fiel amor prospera no se alteran», 112, 2; edición Mouzat, *Gaucelm Faidit,* pág. 572, entre las «pièces d'attribution incertaine».

15. Maria Dumitrescu, *Eble II de Ventadorn et Guillaume IX d'Aquitaine,* «Cahiers de civilisation médiévale», XI, 1968, págs. 379-411.

16. Partiendo, en cierto modo, de hipótesis fundamentadas en lo que pudo ser el arte de Ebles de Ventadorn, Carl Appel (*Bernart von Ventadorn,* págs. LXI y sigs.), seguido por

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

era la poesía de Ebles de Ventadorn, y sin duda vale más conformarse con esta ignorancia que montar teorías e interpretaciones que pueden responder a nuestra personal manera de comprender, en un momento muy concreto, a veces muy breve, los primeros tiempos de la lírica de los trovadores.

Jeanroy (*La poésie lyrique*, II, págs. 4 y sigs.) y por otros varios provenzalistas, señalaron, en los inicios de la lírica trovadoresca, la existencia de dos «escuelas»: una realista, representada por Marcabrú, Bernart Martí, Marcoat, Peire d'Alvernha, etc., y otra idealista, representada por Ebles de Ventadorn, Jaufré Rudel, Bernart de Ventadorn, etc. Guilhem de Peitieu y Cercamon participarían de ambas modalidades. Esta clasificación, peligrosa como todas las generalizaciones, fue admitida y hay que confesar que tuvo, y tal vez aún tiene, su utilidad como hipótesis de trabajo. Contra ella adujo serios argumentos M. Lazar (*Amour courtois*, págs. 47-55), muchos evidentes y dignos de tener en cuenta. U. Mölk (*Trobar clus, trobar leu*, págs. 34-39) ha insistido en esta actitud con nuevas y más ceñidas razones. No obstante, esta posición —la de Lazar, Mölk y otros— tal vez peca por exagerar en el sentido opuesto. Entre los dos trovadores contemporáneos Jaufré Rudel y Marcabrú existe una «diferencia» que no impide encasillar al uno en un frente distinto del otro, aunque sin duda hay que evitar el uso de términos tan peligrosos como «idealismo» y «realismo» y es prudente no extraer de tal diferencia precipitadas conclusiones estilísticas. Aurelio Roncaglia tiene toda la razón, a mi ver, cuando escribe: «In seno al movimento trovadoresco, ed anzi alla sua radice... esiste dunque un contrasto ideologico: di "scuole" o almeno di personalità. In ciò, i vecchi provenzalisti —a cominciare da Appel e Jeanroy— avevano visto giusto» (*Trobar clus: discussione aperta*, «Cultura Neolatina», XXIX, 1969, pág. 44). Pero sigue la «discussione aperta»: E. Köhler, «Cultura Neolatina», XXX, 1970, págs. 300-314.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

III

JAUFRÉ RUDEL

(...1125-1148...)

En tres de los numerosos cancioneros que transcriben las poesías de Jaufré Rudel el nombre del trovador va seguido de la mención *de Blaia* [1], lo que nos lleva a situar al poeta en el linaje de los señores de Blaya (en francés Blaye, Gironde, en la desembocadura del Garona, frente a Burdeos), vinculados por lazos de vasallaje a los condes de Angulema y a los condes de Poitiers. El anónimo autor de la Vida, de la que luego trataremos, estaba perfectamente informado de la condición del trovador, e incluso sabía que los señores de Blaya ostentaban el título de príncipe, lo que es rigurosamente cierto. En efecto, ya en el año 1090 Guillaume Freland es calificado de «Blaviensium princeps»; a él sucedió su hijo, Girard de Blaya, quien tuvo dos hijos: Gauffredus Rudelli y Willelmus Freelandi, ambos documentados, junto a su padre, en un acta posterior a 1125; y por otra, sin fecha, sabemos que el primero había sucedido a Girard [2]. Queda con ello corroborado que el trovador Jaufré Rudel *de Blaia* (*princes de Blaia,* según la Vida) es Gaufredus Rudelli, señor de Blaya, cuyo abuelo se intitulaba Blaviensium princeps. Paul Cravayat, a quien se debe esta confirmación histórica, aclara que Jaufré Rudel era primo de su señor Guilhem VI Talhafer, conde de Angulema (1140-1179), quien se vio forzado a expulsar a Guillermo X de Aquitania (el llorado por Cercamon, **27**, e hijo del trovador) del castillo de Blaya, que luego fue fortificado, sin que sepamos cuál fue la actitud de Jaufré Rudel en este conflicto que tanto le atañía, aunque es lo más lógico que estuviera al lado de su soberano y contra el usurpador.

Marcabrú envió un sirventés, que se fecha en la segunda mitad del año 1148, «A·N Jaufre Rudel outra mar» [3]. Nuestro trovador se encontraba entonces, pues, en Oriente. Si tenemos en cuenta que entre las pocas personas identificables que cita en sus poesías se cuentan el conde de Tolosa Alfons Jordan, su hijo natural Bertran (**13**, verso 36) y Hugues VII de Lusignan (**10**, verso 32), los cuales tomaron parte en la expedición que, capitaneada por el conde de Angulema Guilhem VI (señor del trovador), llegó por mar a San Juan de Acre el 13 de abril de 1148, es perfectamente verosímil deducir que

1. Jeanroy, *Jaufré Rudel,* pág. III.
2. Cravayat, *Les origines,* págs. 170 y 174-175.
3. *Cortesamen vuoill comensar,* 293, 15; edición Roncaglia, «Rivista di cultura classica e medioevale», VII, 1965, págs. 948-961.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Jaufré Rudel fue a «outra mar» formando parte de esta hueste cruzada. Nada más se sabe de él: es posible que muriera en Tierra Santa, y cabe suponer que ya había dejado de existir en 1164, cuando otro Girard de Blaya, presumiblemente hijo suyo, emprendía un viaje a Jerusalén para visitar el Santo Sepulcro [4].

Una de las más bellas, estudiadas y discutidas Vidas de trovadores provenzales es la dedicada a Jaufré Rudel, sobre la personalidad de cuyo anónimo autor toda conjetura es arriesgada. El biógrafo ofrece unos datos que sabemos que son rigurosamente ciertos (que Jaufré Rudel fue «princes de Blaia» y que «se croset e se mes en mar») y otros que no han sido confirmados documentalmente y por tanto pueden ser ciertos, pueden desfigurar una realidad o pueden ser falsos, sin que exista ningún argumento serio que permita decantarse por ninguna de estas tres posibilidades. Afirma la Vida que Jaufré Rudel se había enamorado de la condesa de Trípoli, sin verla, sólo por los elogios que hacían de ella los peregrinos que volvían de Antioquía. (Se trata del condado cristiano de Trípoli, en árabe Tarabulus, en la costa libanesa, fundado por los condes de Tolosa, y del que, entre 1137 y 1152, fue señor Raimon II, casado con Odierna.) Sigue diciendo que el trovador enfermó durante la navegación y fue llevado a Trípoli, dado por muerto, y depositado en un albergue, al que acudió la condesa, que lo tomó en sus brazos, entre los que Jaufré Rudel murió, tras haber recuperado momentáneamente los sentidos, y dando gracias a Dios por haberlo mantenido con vida hasta ver a la condesa. Fue enterrado en la casa de la orden del Temple, y la condesa, apenada, se metió monja.

Esta biografía, totalmente exenta de datos inverosímiles y de contradicciones con lo poco que sabemos sobre Jaufré Rudel, recoge algo muy difundido sobre nuestro trovador, por lo menos en el siglo XIII. Tal vez a mediados de esta centuria (¿hacia 1243?), en un partimen entre Rofian e Izarn, aquél dice:

Pos qe d'amor est tan vars ni ginhos,
no·n semblas ges lo vescomte valen
Jaufre Rodell, qe moric al passage...

Izarn replica:

Qar vos sabes, si·l vescoms amoros
Jaufres saupes penre mort ni turmen,
non es nuills jois per q'el fes cell viatge...

Y Rofian insiste:

Qe mant home moron lur escien,
e qar muric En Jaufres voluntos
per sa domna, el n'a bons laus de nos [5].

4. Cravayat, pág. 178.

5. «Pues eres tan variable y tramposo con el amor no te pareces nada al valiente vizconde Jaufré Rudel, que murió en la travesía...» «Sabed que si el amoroso vizconde Jaufré hubiese sabido que recibiría muerte y tormento, por ningún placer hubiera hecho aquel viaje...» «Hay muchos hombres que mueren a sabiendas, y pues Jaufré murió volun-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Estos dos insignificantes trovadores no parecen inspirarse en los datos de la Vida: llaman a Jaufré Rudel vizconde, y no príncipe, y el primero tal vez da a entender que cree que murió durante la travesía («al passage», aunque podría querer decir simplemente «durante el viaje»). Pero saben, sin duda por conducto independiente de la Vida, que Jaufré Rudel murió en ultramar y que murió «per sa domna».

Una parte de la crítica, desde el siglo pasado hasta nuestros días, ha sostenido la tesis, perfectamente lícita y difícil de refutar, de que Jaufré Rudel amó a una dama de carne y hueso, que residía en ultramar, y de la que se había enamorado sin haberla visto jamás, sólo por la fama de su belleza y de sus cualidades. Se han propuesto a Melisenda, hija de Raimon II de Trípoli (Diez, Carducci y Stimming); a la madre de ésta Odierna, esposa de Raimon II, nacida hacia 1118 (Suchier, Paul Meyer, Chabaneau y Bergert); a una dama que nos es desconocida (Crescini), y, finalmente, a Leonor de Aquitania, la cual, con su primer marido Luis VII de Francia, había partido para ultramar, por tierra, en Pentecostés de 1147 y en el invierno ya estaba en Asia Menor (Monaci, Santangelo) [6]. La identificación de la dama de Jaufré Rudel tiene, sin duda, un interés secundario; es importante, en cambio, el esfuerzo que estas indagaciones suponen para dejar bien claro que se trata de una persona real.

El problema de si el amor de Jaufré Rudel es real o es una especie de metáfora o alusión, como sostienen otros críticos que se mencionarán luego, se basa en determinar si parte del cancionero de este trovador va dedicado a celebrar a una mujer que no había visto nunca y que sólo conocía por su excelente fama. En un estudio muy detallado y exento de prejuicios, Irénée Cluzel sostiene que dos canciones de nuestro poeta tratan de un amor lejano *(amor de lonh)*, que son *Quan lo rius de la fontana* (**10**) y *Lanqand li jorn son lonc en mai* (**12**), en las cuales dama y trovador están alejados, pero nada hace suponer que no la hubiera visto nunca. En cambio, en la canción *No sap chantar qui so non di* (**13**), que podría pertenecer a otro ciclo por su tono y carácter, próximo al estilo de Guilhem de Peitieu (lo que es rigurosamente cierto), Jaufré Rudel afirma que ama a «cela qu'ieu anc no vi» (verso 10). En este verso sólo, según Cluzel, se basaría la creencia de que Jaufré Rudel es el cantor de la dama que nunca vio [7]. La argumentación parece ceñida, y podríamos afirmar que tal creencia deriva de la Vida («enamoret se de la comtessa de Tripol, *ses vezer*»), si no fuera porque Guiraut de Salanhac, trovador de fines del siglo XII (anterior, por tanto, al anónimo biógrafo), dice en su partimen con Peironet:

tariamente por su dama, recibe de nosotros buenas alabanzas» (*Vos, qe amatz cuenda donn'e plazen*, 255, 1 = 425, 1; edición Kolsen, *Trobadorgedichte*, pág. 42). La fecha aproximada de este partimen se deduce de que es sometido al juicio de Raimon del Plan, personaje documentado en 1243, aunque ello merece revisión.

6. Véase un buen resumen de todas estas hipótesis en Panvini, *Le biografie provenzali*, págs. 122-127, y el trabajo de S. Santangelo, *L'amore lontano di Jaufre Rudel*, «Sicolorum Gymnasium», VI, 1953, discutido por L. Spitzer en «Romania», LXXV, 1954, págs. 396-402.

7. I. Cluzel, *Jaufré Rudel et l'amor de lonh*, «Romania», LXXVII, 1957, págs. 94-96.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

c'amors dels huoills no·i vai si·l cors no·i sen,
e ses los huoills pot lo cor francamen
amar cellui q'anc non vic a presen,
si cum Jaufres Rudels fetz de s'amia (**152**, versos 37-40) [8].

El tema del que se enamora «de oídas, que no de vista», como Montesinos en el romance de Rosaflorida, se encuentra en todas partes y en todas las culturas, y hasta podrían buscársele antecedentes en San Agustín [9]. Pero cabe señalar, porque se trata de un texto que conocía perfectamente todo hombre culto del siglo XII, que aparece en términos muy similares a los usados por Jaufré Rudel en la epístola de Paris a Helena de las *Heroidas* de Ovidio:

Te prius optaui, quam mihi nota fores;
ante tuos animo uidi quam lumine uultus:
prima mihi uulnus nuntia fama tulit...
Ardebam, quamuis hinc procul ignis erat.
Nec potui debere mihi spem longius istam,
caerulea peterem quin mea uota uia... [10].

Es tema muy propio de novela amorosa, y recordemos que Guilhem de Nivers se enamoró de Flamenca sin haberla visto nunca y por lo que oyó decir de ella:

Et au dir per vera novella
que·l miellers es e li plus bella
e·l pus cortesa qu'el mon sia.
En cor li venc que l'amaria... [11].

8. Permítaseme una arriesgada hipótesis. En el texto de la poesía *No sap chantar qui so non di* (**13**) el cancionero *C* intercala dos estrofas, manifiestamente apócrifas (véanse en Jeanroy, *Jaufré Rudel,* págs. 32-33), en la segunda de las cuales, compuesta a base de versos y reminiscencias del Jaufré Rudel auténtico, es invocado un Peironet como mensajero que ha de llevar la canción. Ramiro Ortiz (*Jaufre Rudel e i giullari,* «Cultura Neolatina», III, 1943, págs. 59-61) dejó a mi ver perfectamente demostrado que el tal Peironet fue un juglar adscrito a Jaufré Rudel, el cual, para figurar en aquella canción, forjó esta estrofa con su nombre. Desgraciadamente son muy vagas las referencias cronológicas que tenemos para situar a Guiraut de Salanhac (véase cap. XXXVI), aunque todo hace sospechar que produjo a fines del siglo XII. Existe la leve posibilidad, pues, de que el Peironet que debatió con éste sea el mismo Peironet que, años antes, en su juventud, fue juglar de Jaufré Rudel, lo que daría cierto valor a los versos transcritos.

9. Véase P. Cherchi, *Notula sull'amore lontano di Jaufré Rudel,* «Cultura Neolatina», XXXII, 1972, págs. 185-187, con bibliografía sobre la difusión del tema.

10. XVI, versos 36-38 y 104-106; véase K. Vossler, *Der Minnesang Bernart de Ventadorn,* pág. 133, y P. Dronke, *Medieval Latin and the rise of European love-lyric,* I, pág. 166. Es bien sabido que este universal y permanente tema se encuentra también en literaturas diversas y hasta exóticas, y no falta en la árabe. *El collar de la paloma* lo cataloga en su segundo capítulo: «Otro de los más peregrinos orígenes de la pasión es que nazca el amor por la simple pintura del amado, sin haberlo visto jamás. Por este camino se puede llegar incluso a los últimos grados del amor; a que se crucen mensajes y cartas; a sufrir tristezas, desabrimientos e insomnios, y todo sin haber contemplado nunca a quien se ama», Ibn Hazm de Córdoba, *El collar de la paloma,* traducción de E. García Gómez, Madrid, 1952, pág. 97.

11. Versos 1777-1780, edición Lavaud-Nelli, pág. 736.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Ello era tan sabido que casi se convirtió en norma de cortesía. Escribe Amanieu de Sescars en el *Ensenhamen de l'escudier*:

> E sabetz que ver es
> c'om ama de cor fi
> femna que anc no vi
> sol per auzir lauzar [12].

El lugar común, o llámese tópico, no tiene sólo trascendencia literaria, sino que también la tiene vital, y sería totalmente arbitrario negar a un artista las posibilidades de vivir un tema ya existente y llegar a sentirlo profundamente. Nada impide creer que nuestro trovador amó y celebró a una dama que habitaba en tierras alejadas de las suyas («car trop son *nostras* terras loing», **12**, verso 18) y a la que jamás había visto. Que esta dama fuera Odierna de Trípoli o Leonor de Aquitania es un dato interesante, pero que en nada nos ayuda a entender mejor la poesía del trovador.

Una gran parte de la crítica, en la que se cuentan filólogos de gran prestigio y agudeza, ha defendido una interpretación esotérica del «amor de lonh» de Jaufré Rudel. Gaston Paris no tan sólo negó todo valor a la Vida —lo que de hecho es una actitud «prudente»—, sino que forzó los textos de Jaufré Rudel en que habla de sus anhelos de ser peregrino o cautivo en el reino de los sarracenos (**12**, versos 12-14), y los tomó como imágenes o modos de hablar que excluyen toda interpretación literal [13]; Carl Appel sostuvo que la dama lejana y nunca vista por Rudel era la Virgen María [14]; pero Grace Frank defendió que la «terra lonhdana» era Tierra Santa, en lo que le siguió Yves Lefèvre, al paso que Leo Spitzer defendía un sentimiento de nostalgia de una lejanía purificadora [15] y Diego Zorzi el amor divino [16]. El hecho de que las interpretaciones de la poesía de Rudel vayan por caminos tan distintos cuando el crítico cree ver en ella algo que está por encima de lo que el trovador dice, hace temer que no van bien conducidas. El análisis de las canciones de Jaufré hecho por Moshé Lazar pone de manifiesto que el trovador canta en ellas a una dama hermosa y muy real, de la que desea la recompensa de gozarla y que vive en un

12. Bartsch, *Denkmäler,* págs. 106-107.

13. Gaston Paris, estudio citado en la bibliografía, refutado por I. Cluzel, *Jaufré Rudel et l'amor de lonh,* «Romania», LXXVIII, 1957, págs. 86-97.

14. C. Appel, *Wiederum zu Jaufré Rudel,* «Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen», XVII, 1902, págs. 338-349.

15. Véase Grace Frank, *The distant love of Jaufré Rudel,* «Modern Language Notes», LVII, 1942, págs. 528-534; L. Spitzer, *L'amour lointain de Jaufré Rudel et le sens de la poésie des troubadours,* Chapel Hill, 1944; Yves Lefèvre, *Jaufré Rudel, professeur de morale,* «Annales du Midi», LXXVIII, 1966, págs. 415-422; *L'amors de terra lonhdana dans les chansons de Jaufré Rudel,* «Mélanges Rita Lejeune», I, 1969, págs. 185-196, y *Jaufré Rudel et son amour de loin,* «Mélanges Pierre Le Gentil», 1973, págs. 461-477.

16. Diego Zorzi, *L'amor de lonh di Jaufre Rudel,* «Aevum», XXIX, 1955, páginas 124-144.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

BIBLIOGRAFÍA. Albert Stimming, *Der Troubadour Jaufre Rudel*, Kiel, 1873. Alfred Jeanroy, *Les chansons de Jaufré Rudel*, colección «Les classiques français du Moyen Âge», núm. 15 (París, 1.ª ed., 1915; 2.ª, 1924). Gaston Paris, *Jaufré Rudel*, «Revue Historique», LIII, 1893, pág. 225; reeditado en *Mélanges de littérature française du Moyen Âge*, pág. 498. Mario Casella, *Jaufré Rudel: Liriche*, «Il Melagrano», Florencia, [1948]. Salvatore Battaglia, *Jaufre Rudel e Bernardo di Ventadorn: Canzoni*, Nápoles, 1949. Paul Cravayat, *Les origines du troubadour Jaufré Rudel*, «Romania», LXXI, 1950, págs. 166-179.

VIDA

Jaufres Rudels de Blaia si fo mout gentils hom, princes de Blaia. Et enamoret se de la comtessa de Tripol, ses vezer, per lo ben qu'el n'auzi dire als pelerins que venguen d'Antiocha. E fez de leis mains vers ab bons sons, ab paubres motz. E per voluntat de leis vezer, el se croset e se mes en mar, e pres lo malautia en la nau, e fo condug a Tripol, en un alberc, per mort. E fo fait saber a la comtessa et ella venc ad el, al son leit, e pres lo antre sos bratz. E saup qu'ella era la comtessa, e mantenent recobret l'auzir e·l flairar, e lauzet Dieu, que l'avia la vida sostenguda tro qu'el l'agues vista; et enaissi el mori entre sos braz. Et ella lo fez a gran honor sepellir en la maison del Temple; e pois, en aquel dia, ella se rendet morga, per la dolor qu'ella n'ac de la mort de lui.

(Texto de Boutière-Schutz-Cluzel, pág. 16.)

Jaufré Rudel de Blaia fue muy gentil hombre, príncipe de Blaia. Y se enamoró de la condesa de Trípoli, sin verla, por el bien que oyó decir de ella a los peregrinos que volvían de Antioquía. E hizo de ella muchos versos con buen son y pobres palabras. Y deseando verla se cruzó y se embarcó, y cayó enfermo en la nave y fue conducido a Trípoli, a un albergue, [dado] por muerto. Ello se hizo saber a la condesa, y fue a él, a su lecho, y lo tomó entre sus brazos. Y cuando él supo que era la condesa, al punto recobró el oído y el aliento, y alabó a Dios porque le había mantenido la vida hasta verla; y así murió entre sus brazos. Y ella lo hizo enterrar con gran honor en la casa del Temple; y después, aquel mismo día, se hizo monja por el dolor que tuvo por la muerte de él.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

país lejano, a la que probablemente nunca ha visto, pero cuyas cualidades ha oído alabar [17].

Este rápido repaso de una parte de la numerosa bibliografía que existe sobre Jaufré Rudel ayuda a comprender una de las más destacadas características de su arte. Con una enorme sencillez expresiva (que le valió que el antiguo biógrafo le reprochara sus «paubres motz»), con un lenguaje literalmente claro y sin audacias en las imágenes o en las escasas comparaciones, Jaufré Rudel habla de su problema íntimo con alusiones, a veces vagas e inmateriales, a veces concretas y sensuales, que suponen un auditorio ya enterado de ciertos hechos para medir su valor, pero que para los demás, para todos, queda como visto a través de una luz tenue y opaca, que borra contornos y diluye detalles. De ahí que sea posible que críticos tan expertos como los antes mencionados puedan defender interpretaciones tan dispares y hasta contradictorias. Su tema dominante, el «amor de lonh», sea lo que fuere, hace que Jaufré Rudel pueda ser denominado, como acertadamente escribe Salvatore Battaglia, el primer poeta moderno de la pura nostalgia [18].

Sólo se conservan seis canciones de Jaufré Rudel de atribución segura, y es posible que su obra no fuera muy extensa, ya que no se trata de un trovador profesional, sino de un gran señor poeta. Su prestigio fue inmediato. Ya vimos que Marcabrú le envió una canción a ultramar; Guerau de Cabrera, en fecha anterior a 1160, critica a su juglar Cabra porque no conoce el «vers novel Bon d'En Rudell» [19]. Ya hemos visto también que a la singularidad de su amor se alude en los partimens de Guiraut de Salanhac y Peironet y de Rofian e Izarn. Petrarca recordará el final de su historia amorosa al citar a «Giaufrè Rudel, ch'usò la vela e'l remo A cercar la sua morte» (*Triumphus Cupidinis,* IV, versos 52-53). En la literatura catalana es admirado e imitado por muchos escritores: el poeta Andreu Febrer (...1380-1437...) utiliza el senhal «Loindan'Amor», Guillem de Masdovelles (...1384-1438...) evoca con nostalgia los lejanos tiempos «del bon Tristany» y «del gentil e prous Jaufrés de Blaya, Qu'ayman de cor sofriron mortal playa», y también lo comparan con Tristán y con Floris el anónimo autor del *Facet* y el de los *Planys del cavaller Mataró*; y en *La glòria d'amor* de Bernat Hug de Rocabertí (c. 1467), en un pobladísimo «infierno de enamorados», en el que no faltan Tristán, Guillem de Cabestany, Raimbaut de Vaqueiras y Macías o namorado, figura Jaufré Rudel, «quasi torrat d'amor», que finalmente se encuentra «cerca» de la condesa de Trípoli [20]. Los románticos y otros escritores posteriores (Uhland, Heine, Carducci, Rostand) siguieron admirando a nuestro trovador.

17. Lazar, *Amour courtois,* págs. 86-97.

18. Battaglia, *La coscienza letteraria del Medioevo,* pág. 251, donde, refiriéndose a *Lanqand li jorn son lonc en mai* (12), dice: «E questa la prima canzone moderna della pura nostalgia.»

19. Véase Pirot, *Recherches,* pág. 547.

20. Véanse los textos y las referencias bibliográficas en Riquer, *Història de la literatura catalana,* I, págs. 547 y 688; II, págs. 44 y 89, y III, pág. 155.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

9

QUAN LO ROSSINHOLS EL FOLHOS
(262, 6)

Canción amorosa, en cuyas últimas estrofas aparecen conceptos de tipo religioso, entre ellos el de la cruzada. La mujer amada se ofrece, aquí, como una realidad, incluso perfilada físicamente (verso 12), pero con un carácter huidizo e inabordable, ya que cuanto más el trovador se acerca a ella, más lejos la tiene (versos 23-25). Peire Cardenal utiliza la métrica y las rimas de esta canción en *Dels quatre caps que a la cros* (**310**).

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: *A, B, C, D, E, I, K, M, N², R, S^v, a¹* y *e*. Ediciones principales: Jeanroy, pág. 1 (I); Cavaliere, *Cento*, pág. 39; Casella, pág. 68 (VI); Piccolo, *Primavera*, pág. 38; Marone, *Trovadores y juglares*, pág. 82; Battaglia, pág. 127 (VI). Texto: Jeanroy.

a8 b8 a8 b8 b8 c7′ d8. Seis *coblas unissonans* (Frank, 341: 1).

Melodía: Gennrich, 15; Beck, *La musique*, pág. 75. Disco: 22.

I Quan lo rossinhols el folhos
dona d'amor e·n quier e·n pren
e mou son chan jauzent joyos
e remira sa par soven
e·l riu son clar e·l prat son gen
pel novel deport que renha,
mi ven al cor grans joys jazer.

II D'un'amistat suy enveyos,
quar no sai joya plus valen
c'or e dezir, que bona·m fos,

I. Cuando el ruiseñor, en el follaje, da, pide y recibe amor, e inicia, gozando, su canto de alegría, y contempla a menudo a su pareja, y los ríos son claros y los prados son gentiles, por el nuevo placer que reina, gran júbilo viene a aposentarse en mi corazón.

II. Estoy ansiando una amistad, pues sé que ninguna joya preciosa de cuantas anhelo y deseo me parecería buena si [mi señora] me otorgaba don de amor, porque tiene el

---

1. *folhos*, «lieu feuillu, bocage», Jeanroy.

8-11. Jeanroy, que pone coma después de *valen* y no la pone después de *fos*, traduce: «Je suis désireux d'une amitié —je ne connais pas de joyau plus précieux—, que je souhaite et désire; elle me serait bonne si elle me faisait présent d'amour...» Sigo la puntuación e interpretación de Bertoni, adoptada por Cavaliere y Battaglia.

10. *or*, del verbo *orar*, «desear».

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

si·m fazia d'amor prezen,
que·l cors a gras, delgat e gen
e ses ren que·y descovenha,
e s'amors bon'ab bon saber.

III D'aquest'amor suy cossiros
vellan e pueys sompnhan dormen,
quar lai ay joy meravelhos,
per qu'ieu la jau jauzitz jauzen;
mas sa beutatz no·m val nien,
quar nulhs amicx no m'essenha
cum ieu ja n'aia bonsaber.

IV D'aquest'amor suy tan cochos
que quant ieu vau ves lieys corren
vejaire m'es qu'a reusos
m'en torn e qu'ela·s n'an fugen;
e mos cavals i vai tan len
greu er qu'oimais i atenha
s'Amors no la·m fa remaner.

V Amors, alegre·m part de vos
per so quar vau mo mielhs queren,
e suy en tant aventuros
qu'enqueras n'ay mon cor jauzen,
la merce de mon Bon Guiren
que·m vol e m'apell'e·m denha
e m'a tornat en bon esper.

cuerpo lleno, esbelto y gentil, y sin nada que desmerezca, y su amor es bueno con buen sabor.

III. Este amor me trae cuitado cuando estoy despierto y después soñando cuando duermo; pues entonces tengo una alegría maravillosa, porque la gozo disfrutando y haciéndo[la] disfrutar. Pero de nada me vale su hermosura porque ningún amigo me enseña de qué modo puedo conseguir su placer.

IV. Este amor me trae tan inquieto que cuando voy corriendo hacia ella me da la impresión que vuelvo hacia atrás y que ella se va huyendo; y mi caballo va tan lentamente que será difícil que llegue a alcanzarla, si Amor no me la obliga a detenerse.

V. Amor, alegre me separo de vos porque voy buscando lo que me es mejor, y soy tan venturoso que tengo todavía el corazón gozoso, gracias a mi Buen Apoyo, que me quiere, me llama y me acepta y me ha devuelto la buena esperanza.

---

21. *bonsaber*, «plaisir», Levy, *Petit dic.*, pág. 50.

22-25. Scheludko relaciona estos versos con Ovidio, *Amores*, II, XIX, 36: «Quod sequitor fugio, quod fugit ipse sequor.»

33. Dados los conceptos de la estrofa siguiente, Gaston Paris supuso que Rudel con el senhal de *Bon Guiren* (literalmente: «Buena Garantía») alude al mismo Dios; pero

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

VI E qui sai rema deleytos
e Dieu non siec en Belleen
no sai cum ja mais sia pros
ni cum ja venh'a guerimen,
qu'ieu sai e crei, mon escien,
que selh qui Jhesus ensenha
segur'escola pot tener.

VI. Y quien se queda aquí en el deleite y no sigue a Dios a Belén, no sé de qué modo podrá llegar a ser digno ni cómo conseguirá salvación, porque sé y creo, con certeza, que aquel a quien Jesús instruye sigue una escuela segura.

P. Cravayat («Romania», LXXI, 1950, pág. 177) sostiene que se trata de Guilhem VI Talhafer, conde de Angulema, uno de los jefes de la expedición cruzada de 1148 y con quien Jaufré Rudel estaba unido por vínculos de vasallaje.

42. *tener*, «se diriger, aller», Levy, *Petit dic.*, pág. 361.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

10

QUAN LO RIUS DE LA FONTANA
(262, 5)

Canción al amor lejano (verso 8). En ella, sin apartarse de su temática personal, Jaufré Rudel se expresa en términos menos vagos que los que veremos luego y más de acuerdo con la concepción amorosa normal de los trovadores.

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: *A, B, C, D, E, I, K, M, R, S, S^{e}, U, X, a^{1}, b* y *e* (*a^{1}* la atribuye a Guilhem de Cabestany). Ediciones principales: Bartsch, *Chrest. prov.*, col. 59; Crescini, *Manuale*, pág. 171; Lommatzsch, *Liederbuch*, pág. 23 (*Leben und Lieder*, I, pág. 6); Jeanroy, pág. 3 (II); Audiau-Lavaud, *Nouv. anth.*, pág. 23; Berry, *Florilège*, pág. 62; Cavaliere, *Cento*, pág. 33; Casella, pág. 46 (II); Hill-Bergin, *Anthology*, pág. 24 (I, pág. 31); Piccolo, *Primavera*, pág. 36; Marone, *Trovadores y juglares*, pág. 72; Roncaglia, *Venticinque*, pág. 49; Viscardi, *Florilegio*, pág. 42; Battaglia, pág. 116 (II). Texto: Jeanroy.

a7′ b7 c7′ d7 a7′ c7′ e7′ Cinco *coblas doblas* (Frank, 838: 2).

Melodía: Gennrich, 14; Lommatzsch, *Leben und Lieder*, I, pág. 152. Disco: 15.

I Quan lo rius de la fontana
s'esclarzis, si cum far sol,
e par la flors aiglentina,
e·l rossinholetz el ram
volf e refranh ez aplana
son dous chantar et afina,
dreitz es qu'ieu lo mieu refranha.

II Amors de terra lonhdana,
per vos totz lo cors mi dol;
e no·n puesc trobar mezina
si non au vostre reclam
ab atraich d'amor doussana
dinz vergier o sotz cortina
ab dezirada companha.

I. Cuando el arroyo de la fuente se hace más claro, así como suele ocurrir, y aparece la flor del rosal silvestre, y el ruiseñor, en la rama, repite, modula, suaviza y afina su dulce cantar, es justo que yo module el mío.

II. Amor de tierra lejana: por vos todo el corazón me duele; y no puedo hallar remedio si no oigo vuestro reclamo con incentivo de dulce amor, en jardín o bajo cortina con deseada compañía.

---

13. Este verso nos demuestra que la dama de Rudel de ningún modo puede ser la Virgen. Hallaremos una expresión parecida en Cercamon (**25**, verso 49).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

III Pus totz jorns m'en falh aizina,
no·m meravilh s'ieu n'aflam,
quar anc genser crestiana
non fo, ni Dieus non la vol,
juzeva ni sarrazina;
ben es selh pagutz de mana,
qui ren de s'amor guazanha!

IV De dezir mos cors no fina
vas selha ren qu'ieu pus am;
e cre que volers m'enguana
si cobezeza la·m tol;
que pus es ponhens qu'espina
la dolors que ab joi sana;
don ja non vuelh qu'om m'en planha.

V Senes breu de parguamina
tramet lo vers, que chantam
en plana lengua romana,
a·N Hugo Bru per Filhol;
bo·m sap, quar gens peitavina
de Berri e de Guiana
s'esgau per lui e Bretanha.

III. Ya que siempre me falta ocasión de ello, no es de admirar que me inflame, porque jamás hubo cristiana, judía ni sarracena más gentil, ni Dios la quiso. ¡Bien nutrido está de maná quien consigue algo de su amor!

IV. Mi corazón no cesa de desear aquella criatura que yo más amo; y creo que la voluntad me engaña si codicia me la quita; pues el dolor que se cura con gozo es más punzante que espina: por esta razón no quiero ser compadecido.

V. Sin carta de pergamino envío con Fillol, a Hugo Bru, el verso que cantamos en llana lengua romana. Me complace que la gente pictavina, la de Berrí y de la Guyena, y [hasta la de] Bretaña, se regocijen por su causa.

---

20. Véase la nota a Marcabrú en **14**, verso 90.

32. Seguramente Hugues VII, el *Brun*, de Lusignan, que tomó parte en la segunda cruzada (1148). *Filhol* (literalmente: «ahijado»), nombre del juglar encargado de llevar la poesía.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

11

PRO AI DEL CHAN ESSENHADORS
(262, 4)

La primera estrofa de esta canción, aun respondiendo a la costumbre trovadoresca de iniciar las composiciones líricas con una descripción de la primavera, expresa un original concepto de Rudel, quien nos manifiesta haber aprendido su arte delicadísimo de la naturaleza misma.

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: *C* y *e*. Ediciones principales: Jeanroy, pág. 6 (III); Anglade, *Anth.*, pág. 32; Casella, pág. 56 (IV); Hill-Bergin, *Anthology*, pág. 25 (I, pág. 32); Marone, *Trovadores y juglares*, pág. 75; Roncaglia, *Venticinque*, pág. 50; Battaglia, pág. 120 (IV). Texto: Jeanroy.

a8 b8 a8 b8 c8 c8 d8 e8. Siete *coblas unissonans* (Frank, 397: 1).

I Pro ai del chan essenhadors
entorn mi et ensenhairitz:
pratz e vergiers, albres e flors,
voutas d'auzelhs e lays e critz,
per lo dous termini suau,
qu'en un petit de joi m'estau,
don nulhs deportz no·m pot jauzir
tan cum solatz d'amor valen.

II Las pimpas sian als pastors
et als enfans burdens petitz,
e mias sion tals amors
don ieu sia jauzens jauzitz!

I. Tengo alrededor de mí a bastantes maestros y maestras de canto: prados y vergeles, árboles y flores, gorjeos, trinos y voces de pájaros, por la dulce estación suave; pero es pequeña la alegría en que vivo porque ningún deleite me puede regocijar tanto como el solaz de un amor valioso.

II. ¡Quédense las zampoñas para los pastores y para los juguetones niños pequeños; y sean para mí tales amores con los que disfrute y haga disfrutar! Yo sé que ella es muy buena con su amigo [que se halla] en apurado trance; por esto me siento muy a menudo afligido, porque no consigo lo que mi corazón espera de ella.

---

10. *burdens*, de *burdir*, «folâtrer», Jeanroy. Bertoni lee *bordeitz*, de acuerdo con el manuscrito *C*, lo que obligaría a traducir: «y para los niños juguetes pequeños» (véase «Annales du Midi», XXVII, pág. 218).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Qu'ieu la sai bona tot'aitau
ves son amic en greu logau;
per so·m sen trop soen marrir
quar no n'ai so qu'al cor n'aten.

III Luenh es lo castelhs e la tors
on elha jay e sos maritz,
e si per bos cosselhadors
cosselhan no suy enantitz
—qu'autre cosselhs petit m'en vau,
aitant n'ay fin talan corau—
alres no·y a mais del murir,
s'alqun joy non ay en breumen.

IV Totz los vezis apel senhors
del renh on sos joys fo noyritz,
e crey que·m sia grans honors
quar ieu dels plus envilanitz
cug que sion cortes lejau:
ves l'amor qu'ins el cor m'enclau
ai bon talan e bon albir,
e say qu'ilh n'a bon escien.

V Lai es mos cors sitotz c'alhors
non a ni sima ni raitz,
et en dormen sotz cobertors
es lai ab lieis mos esperitz;
et s'amors mi revert a mau
car ieu l'am tant e liei non cau:
tost veirai ieu si per sufrir
n'atendrai mon bon jauzimen.

III. Lejos están el castillo y la torre donde moran ella y su marido, y si no me veo animado por el consejo de buenos consejeros —pues de poco me vale otro consejo: tan cordial es mi leal deseo—, no me resta más que morir, si en breve no me llega alguna alegría.

IV. Llamo «señores» a todos los vecinos del reino en el que se crió su gentileza, y lo considero como un gran honor para mí, pues creo que los más rústicos de ellos son corteses [y] leales. Tengo buen deseo y buena opinión respecto al amor que encierro dentro de mi corazón, y sé que ella está segura de ello.

V. Mi corazón está allí, aunque no tiene cima ni raíz en ningún otro sitio; y cuando duermo bajo colcha, mi espíritu está allí con ella; su amor me redunda en mal, pues la amo tanto y a ella no le importa. Pronto veré si a fuerza de sufrir alcanzaré mi buen gozo.

---

14. *logal*, «lieu, place», Levy, *Petit dic.*, pág. 228.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

VI Ma voluntatz s'en vai lo cors,
la nueit e·l dia esclarzitz,
laintz per talant de son cors,
mas tart mi ve e tart mi ditz:
«Amicx», fa s'elha, «gilos brau
an comensat tal batestau
que sera greus a departir,
tro qu'abdui en siam jauzen.»

VII Per so m'en creis plus ma dolors
car non ai lieis en luecs aizitz,
que tan no fau sospirs e plors
qu'us sols baizars per escaritz
lo cor no·m tengues san e sau.
Bona es l'amors e molt pro vau,
e d'aquest mal mi pot guerir
ses gart de metge sapien.

VI. Mi voluntad va hacia allí corriendo, por la noche y desde que clarea el día, por el deseo de su cuerpo; pero viene a mí lentamente y lentamente me dice: «Amigo», dice ella, «los rudos celosos han empezado tal refriega que será difícil apaciguarla hasta que nosotros dos gocemos.»

VII. Por esta razón crece más mi dolor: porque no la tengo a ella en lugar apropiado; pues mis suspiros y mis lloros no son suficientes para que un solo beso, de escondidas, no hiciese sano y salvo a mi corazón. Bueno es el amor y mucho vale, y de este daño me puede curar sin los cuidados de médico sabio.

---

43. En la segunda edición Jeanroy lee *socors*, «socorro».
52. *per escaritz*, «à l'état isolé», Jeanroy; pero acepto la interpretación de Battaglia: «in segreto».

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

12

LANQAND LI JORN SON LONC EN MAI (262, 2)

La presente es la más famosa y delicada composición de Jaufré Rudel, en la cual el trovador expresa la tristeza y suave melancolía que le produce el amor lejano. La repetición de la palabra *loing*, «lejos», dos veces a final de verso en cada estrofa, contribuye a producir la sensación de inefable y vago sentimentalismo, a la que sin duda debía de coadyuvar la melodía conservada. Esta canción ha sido objeto de numerosos comentarios por parte de cuantos han estudiado a Jaufré Rudel. Desde el punto de vista formal véase el detallado análisis de P. Zumthor en *Langues et techniques poétiques à l'époque romane*, París, 1963, págs. 205-217.

Bibliografía. Mss.: *A, B, C, D, E, I, K, M, R, S, S^{a}, W, X, a^{1}* y *e* (*W* la atribuye a Gaucelm Faidit). Ediciones principales: Appel, *Prov. Chrest.*, pág. 54; Lommatzsch, *Liederbuch*, pág. 24 (*Leben und Lieder*, I, pág. 7); Jeanroy, pág. 12 (V); Anglade, *Anth.*, pág. 29; Audiau-Lavaud, *Nouv. anth.*, pág. 25; Berry, *Florilège*, pág. 58; Serra-Baldó, *Els trobadors*, pág. 54; Cavaliere, *Cento*, pág. 36; Casella, pág. 50 (III); Hill-Bergin, *Anthology*, pág. 24 (I, pág. 34); Piccolo, *Primavera*, pág. 41; Marone, *Trovadores y juglares*, pág. 68; Roncaglia, *Venticinque*, pág. 53; Battaglia, pág. 118 (III); Rita Lejeune, *La chanson de l'«amour de loin» de Jaufré Rudel*, «Studi in onore di Angelo Monteverdi», Módena, 1959, págs. 405-442; Viscardi, *Florilegio*, pág. 45. Texto: Lejeune.

a8 b8 a8 b8 c8 c8 d8. Siete *coblas unissonans* y una *tornada* de tres versos; el *mot-refranh* «loing» aparece en los versos segundo y cuarto de cada estrofa (Frank, 376: 8).

Melodía: Gennrich, 12; Beck, *La musique*, pág. 79; Lommatzsch, *Liederbuch*, pág. 423 (*Leben und Lieder*, I, pág. 153); Gérold, *Histoire*, pág. 275. Discos: 3, 5, 8, 9, 11, 15, 21 y 22.

I Lanqand li jorn son lonc en mai
m'es bels douz chans d'auzels de loing,
e qand me sui partitz de lai
remembra·m d'un'amor de loing.
Vauc, de talan enbroncs e clis,
si que chans ni flors d'albespis
no·m platz plus que l'inverns gelatz.

I. En mayo, cuando los días son largos, me es agradable el dulce canto de los pájaros de lejos, y cuando me he separado de allí, me acuerdo de un amor de lejos. Apesadumbrado y agobiado de deseo, voy de modo que el canto ni la flor del blancoespino me placen más que el invierno helado.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

II Ja mais d'amor no·m gauzirai
si no·m gau d'est'amor de loing,
que gensor ni meillor non sai
vas nuilla part, ni pres ni loing.
Tant es sos pretz verais e fis
que lai el renc dels sarrazis
fos eu, per lieis, chaitius clamatz!

III Iratz e gauzens m'en partrai
qan veirai cest'amor de loing,
mas non sai coras la·m veirai
car trop son nostras terras loing.
Assatz i a portz e camis!
E, per aisso, non sui devis...
Mas tot sia cum a Dieu platz!

IV Be·m parra jois qan li qerrai
per amor Dieu, l'amor de loing;
e, s'a lieis plai, albergarai
pres de lieis, si be·m sui de loing!
Adoncs parra·l parlamens fis
qand, drutz loindas, er tan vezis
c'ab bels digz jauzirai solatz.

II. Nunca más gozaré de amor si no gozo de este amor de lejos, pues no sé en ninguna parte, ni cerca ni lejos, de más gentil ni mejor. Su mérito es tan verdadero y tan puro que ojalá allí, en el reino de los sarracenos, fuera llamado cautivo por ella.

III. Triste y alegre me separaré cuando vea este amor de lejos, pero no sé cuándo lo veré, pues nuestras tierras están demasiado lejos. ¡Hay demasiados puertos y caminos! Y, por esta razón, no soy adivino... ¡Pero todo sea como Dios quiera!

IV. El gozo me aparecerá cuando le pida, por amor de Dios, el amor de lejos; y, si le place, me albergaré cerca de ella, aunque soy de lejos. Entonces vendrá la conversación agradable, cuando, amante lejano, estaré tan próximo que con hermosas palabras gozaré de solaz.

---

14. Adviértase la ambigüedad, sin duda rebuscada, de este verso, que permite dos interpretaciones: «llamado cautivo *a causa* de ella» y «llamado *por ella* cautivo». El hecho de que *amor* sea en provenzal femenino hace difícil la traducción castellana de algunos pasajes de esta poesía, en la que *lieis* («ella») es tanto el amor como la dama y las dos cosas al mismo tiempo.

18. Exagerando la prudencia, este verso también podría parecer ambiguo; o bien «nuestras tierras» (las de la dama y las del trovador) están próximas entre sí y lejos de donde el trovador escribe, o bien, como es más lógico, las tierras del trovador están lejos de las tierras de la dama.

19. *portz*, «puertos», en el sentido de «desfiladeros».

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

V Ben tenc lo Seignor per verai
per q'ieu veirai l'amor de loing;
mas, per un ben que m'en eschai,
n'ai dos mals, car tant m'es de loing...
Ai! car me fos lai peleris
si que mos fustz e mos tapis
fos pelz sieus bels huoills remiratz!

VI Dieus, qe fetz tot qant ve ni vai
e fermet cest'amor de loing,
me don poder, qe·l cor eu n'ai,
q'en breu veia l'amor de loing,
veraiamen, en locs aizis,
si qe la cambra e·l jardis
mi resembles totz temps palatz!

VII Ver ditz qui m'apella lechai
ni desiran d'amor de loing,
car nuills autre jois tant no·m plai
cum jauzimens d'amor de loing.

V. Bien tengo por veraz al Señor, gracias a quien veré el amor de lejos; pero, por un bien que me corresponda, tengo dos males, porque de mí está tan lejos... ¡Ay! ¡Ojalá fuera allí peregrino de modo que mi báculo y mi manto fueran contemplados por sus hermosos ojos!

VI. Dios, que hizo todo cuanto va y viene y sostuvo este amor de lejos, me dé poder —que el ánimo ya lo tengo— para que en breve vea el amor de lejos, verdaderamente, en lugar propicio, de modo que la cámara y el jardín me parezcan siempre palacio.

VII. Dice verdad quien me llama ávido y anheloso de amor de lejos, pues no hay otro placer que tanto me guste como el gozo del amor de lejos. Pero lo que quiero me

---

29. *Seignor,* Dios, según la interpretación corriente de estos versos. K. Lewent (*On a passage of Jaufre Rudel,* «Modern Language Notes», LXXVI, págs. 525-532), defiende que este verso y el siguiente han de interpretarse así: «Considero con toda sinceridad como señor a aquel por mediación del cual veré el amor de lejos», lo que obligaría, naturalmente, a editar *seignor* con minúscula.

33-34. La palabra *peleris* induce a interpretar *fustz* y *tapis* como «bordón» y «esclavina», hábito corriente de los que hacían peregrinaciones. Rita Lejeune, aduciendo textos en los que se advierte que a los cruzados se los llamaba *peregrini,* y señalando que a *tapis* se le ha solido dar el valor de «esclavina» a base de una interpretación *ad sensum,* defiende que aquí *fustz* equivale al *baculus* («bâton») y *tapis* a la *pera* («écharpe») que recibían solemnemente los cruzados.

37. *fermet,* según los cancioneros seguidos en la edición de Rita Lejeune; en otros, y en la mayoría de los editores: *formet,* «formó, dio forma». En estos versos 36-37 fundamenta D. Zorzi su interpretación cristiana del *amor de lonh,* y Spitzer, aceptando la lectura *formet,* ve en ellos un eco de expresiones del Génesis relativas a la creación («Romania», LXXVII, 1956, pág. 112).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Mas so q'eu vuoill m'es tant ahis
q'enaissi·m fadet mos pairis
q'ieu ames e non fos amatz!

VIII Mas so q'ieu vuoill m'es tant ahis! 50
Totz sia mauditz lo pairis
qe·m fadet q'ieu non fos amatz!

está tan vedado porque mi padrino me hechizó de modo que amara y no fuera amado.

VIII. ¡Pero lo que quiero me está tan vedado!... ¡Maldito sea el padrino que me hechizó para que no fuera amado!

47-49. Referencia al hado y a la creencia popular del hada madrina, que encontraremos en Marcabrú (**22**, versos 12-13), y véase Guilhem de Peitieu (**1**, versos 11-12). Amplio comentario en las notas de Rita Lejeune, donde sugiere que el trovador Guilhem de Peitieu pudo ser realmente el padrino de bautismo de Jaufré Rudel, con quien éste compararía su destino.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

13

NO SAP CHANTAR QUI SO NON DI
(262, 3)

Canción del amor lejano. Rudel se expresa en un tono semijocoso, con lo que parece querer ahogar su melancolía. En toda ella es evidente la imitación de conceptos de Guilhem de Peitieu (véase Scheludko, *Über die Theorien*, págs. 209 y 210; Y. Lefèvre, *L'amors de terra lonhdana dans les chansons de Jaufré Rudel*, «Mélanges Rita Lejeune», I, págs. 185-196, y Lazar, *Amour courtois*, pág. 96). Peire Cardenal imitó el estrofismo y las rimas de esta canción en el sirventés *Senh'En Ebles, vostre vezi* (312).

Bibliografía. Mss.: *C, E, M, R, a*[1], *b* y *e* (*a*[1] la atribuye a Bernart Martí). Ediciones principales: Jeanroy, pág. 16 (VI); Berry, *Florilège*, pág. 66; Casella, pág. 40 (I); Hill-Bergin, *Anthology*, pág. 28 (I, pág. 35); Marone, *Trovadores y juglares*, pág. 64; Roncaglia, *Venticinque*, pág. 55; Battaglia, pág. 114 (I). Texto: Jeanroy.

a8 b8 b8 a8 a8 b8. Seis *coblas unissonans* y una *tornada* de dos versos (Frank, 470: 5).

Melodía: Gennrich, 13. Disco: 8.

I No sap chantar qui so non di,
ni vers trobar qui motz no fa,
ni conois de rima co·s va
si razo non enten en si.
Mas lo mieus chans comens'aissi,
com pluz l'auziretz, mais valra, a, a.

I. No sabe cantar quien no dice la tonada, ni trovar versos quien no hace palabras, ni sabe qué cosa sea la rima si él mismo no entiende la razón. Pero mi canto empieza así; cuanto más lo oiréis, más valdrá, a, a.

1-3. Traduzco lo más literalmente posible, dado lo insegura que es la terminología aquí usada por el poeta. Jeanroy vierte: «Il ne sait pas chanter, celui qui n'exécute pas de mélodie, ni trouver de *vers* celui qui ne fait pas de couplets et il ne sait ce que c'est qu'une poésie...» Casella traduce, glosando: «Non sa cantare chi non traduce in suoni la melodia; non giunge all'invenzione di un componimento poetico, chi non riesce a congegnare organicamente in strofe il proprio pensiero...» Y Battaglia: «Non sa cantare chi non crea la melodia né sa comporre una canzone chi non intesse le strofi né può capire la poesia chi non intende in sé l'essenza...» Adviértase que ninguno de estos tres críticos traduce literalmente *rima* del verso 3.

6. *a, a.* Hay que ver aquí un fenómeno musical parecido a lo que ocurría en el canto litúrgico (principalmente en las secuencias) cuando se repetía el neuma sólo de la vocal final de un grupo de versos a manera de refranh, o estribillo (cfr. H. Anglès, *La música a Catalunya fins al segle XIII*, pág. 233).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

II Nuils hom no·s meravill de mi
s'ieu am so que ja no·m veira,
que·l cor joi d'autr'amor non ha
mas de cela qu'ieu anc no vi,
ni per nuill joi aitan no ri,
e no sai quals bes m'en venra, a, a.

III Colps de joi me fer, que m'ausi,
et ponha d'amor que·m sostra
la carn, don lo cors magrira;
et anc mais tan greu no·m feri,
ni per nuill colp tan no langui,
quar no cove ni no s'esca, a, a.

IV Anc tan suau no m'adurmi
mos esperitz tost no fos la,
ni tan d'ira non ac de sa
mos cors ades no fos aqui;
e quan mi resveill al mati
totz mos bos sabers mi desva, a, a.

V Ben sai c'anc de lei no·m jauzi,
ni ja de mi no·s jauzira,
ni per son amic no·m tenra
ni coven no·m fara de si;
anc no·m dis ver ni no·m menti
e no sai si ja s'o fara, a, a.

II. Que nadie se admire de mí si amo lo que nunca me verá, pues el corazón no goza de otro amor sino de aquella que nunca vi ni le hace sonreír ningún otro gozo, y no sé qué bien me llegará, a, a.

III. Me hieren golpe de alegría que me mata y punzada de amor que me consume la carne, por lo que el cuerpo enflaquecerá. Y nunca fui herido tan gravemente ni languidecí tanto por ningún otro golpe, pues no conviene ni es adecuado, a, a.

IV. Nunca me dormí tan suavemente que mi espíritu no estuviese allí al momento, ni tanta tristeza tuve aquí que al punto no estuviese allí; y cuando me despierto por la mañana se desvanece todo mi dulce sabor, a, a.

V. Bien sé que nunca gocé de ella, y que de mí no gozará ni me tendrá por amigo suyo ni me hará ninguna promesa sobre sí misma; nunca me dijo verdad ni me mintió ni sé si alguna vez lo hará, a, a.

---

10. El ser *amor* voz femenina hace imposible mantener la ambigüedad entre el amor y la dama en castellano.

22. *mos cors* con el valor de «yo».

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

VI Bos es lo vers, qu'anc no·i falhi,
e tot so que·i es ben esta;
e sel que de mi l'apenra
gart se no·l franha ni·l pessi;
car si l'auran en Caersi
En Bertrans e·l coms en Tolza, a, a.

VII Bos es lo vers, e faran hi
calque re don hom chantara, a, a.

VI. Bueno es el verso, en el que nunca erré, y todo cuanto hay en él está bien; y el que lo aprenda de mí guárdese de romperlo o de partirlo, pues así lo tendrán Bertrán, en el Carsín, y el conde en el Tolosanés, a, a.
VII. Bueno es el verso, y de él harán algo con lo que se cantará, a, a.

---

35. *Caersi*, francés Quercy.
36. *Bertrans*, probablemente el hijo bastardo de Alfons Jordan, conde de Tolosa, citado inmediatamente.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

IV

MARCABRÚ

(...1130-1149...)

Hasta que no dispongamos de la edición de Marcabrú anunciada por Aurelio Roncaglia, que sustituya la que fue tan meritoria de Dejeanne, publicada en 1909, no será posible dar una fisonomía exacta de este trovador. Lo más prudente, por ahora, parece fechar los inicios de su producción en 1130, ateniéndonos a la datación propuesta por Boissonnade para el sirventés *Assatz m'es bel del temps essuig* (293, 8; edición Dejeanne, pág. 32) [1], y cerrarla poco después de octubre de 1149, si la alusión a Lérida hecha en *Ges l'estornels non s'oblida* (**23**, verso 23) supone que esta ciudad ya ha sido reconquistada por el conde de Barcelona. De hecho, creo que se pueden mantener las fechas límite de producción (1129-1150) fijadas por Boissonnade en el título de su erudito trabajo.

Las dos Vidas conservadas de Marcabrú deben ser examinadas con suma cautela. Sus autores escriben muy alejados del trovador en el tiempo, revelan poco interés por un arte que juzgan arcaico y suplen su carencia de noticias por la libre interpretación de datos que han hallado en los versos del poeta. Que su madre se llamaba Marcabruna lo dice el mismo trovador, no sabemos con qué intenciones, en **15**, verso 67; que fue juglar y que usó el nombre de Panperdut, o fue motejado con él, se afirma en la última estrofa de un insultante sirventés que le dirigió un tal Seigner N'Audric [2], y en su lengua se han detectado algunos gasconismos [3]. Todo induce a pensar, pues, que Marcabrú fue hombre de baja condición social, nacido en Gascuña y que ejerció de juglar [4]. Que fuera un expósito y que muriera asesinado por los caste-

1. Boissonnade, *Les personnages,* pág. 213. Roncaglia supone que *Aujatz de chan* (**18**) se escribió antes del verano de 1134, y que *Lo vers comens quan vei del fau* (393, 33) es probablemente del otoño de 1133 («Cultura Neolatina», XI, 1951, pág. 52).

2. Véase nuestra nota 1 a la Vida II. Marcabrú es acusado de cantar «en rauca votz» (verso 16), y Aldric le dice que, si se queda a su lado, Marcabrú tendrá «seignor» y él «joglar» (verso 42). Nada permite suponer que este intercambio de sirventeses insultantes sea ficticio, o sea todo él compuesto por Marcabrú. Véase un oportuno comentario de estas dos piezas en Hoepffner, *Les troubadours,* págs. 31-32.

3. Cfr. Roncaglia, *La lingua dei trovatori,* pág. 40, y U. Mölk, *Trobar clus, trobar leu,* pág. 86.

4. No se me ocultan las serias hipótesis de F. Pirot, quien sospecha que Marcabrú pertenecía a «la classe des vavasseurs nostalgiques des temps passés» (*L'idéologie des troubadours,* «Le Moyen Âge», LXXIV, 1968, pág. 318), y que pone en duda que fuera gascón (*Recherches,* págs. 249-250).

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

llanos de Guyena, como afirma la Vida II, son hechos que no podemos comprobar y que, por tanto, pueden ser ciertos o ser falsos. Añádase que, sin duda alguna debido a que fue hombre de clase humilde, su nombre no aparece en documentación de la época [5].

Provisionalmente, y en espera de que el conjunto de su producción haya sido estudiado con el rigor requerido, podemos sintetizar las principales etapas de la vida y de la obra de Marcabrú, siguiendo en general, y rectificándolos en algún detalle, los resultados del estudio de Boissonnade. Guillermo VIII de Poitiers, X de Aquitania (1126-1137), el hijo del primer trovador conocido, fue sin duda el más antiguo protector de Marcabrú, que veía en él reunidas las virtudes caballerescas de que los demás carecen, cuya política contra los angevinos defendió ahincadamente y a quien incitó a luchar contra los sarracenos. Al heredar sus dominios Leonor de Aquitania, esposa de Luis VII de Francia, Marcabrú intentó ganarse la protección de sus nuevos señores e interesar al rey francés en las cruzadas de España, pero fracasó en ello y sólo recogió desengaños. Después de acercarse a varias cortes del mediodía galo, Marcabrú pone sus ojos en los príncipes españoles: Alfonso Enríquez de Portugal, Ramón Berenguer IV de Barcelona y, sobre todo, Alfonso VII de Castilla y León, llamado el Emperador, en cuya corte reside aproximadamente desde 1134 (véase preliminar de **18**) hasta 1143 (véase preliminar de **19**), primero favorecido por el soberano, luego en desgracia. Algún detalle de sus poesías hace pensar en la participación de Marcabrú en campañas guerreras por tierras españolas o por lo menos demuestra su convivencia con soldados. Pero al propio tiempo se interesaba por la política peninsular y los pactos y desavenencias entre los reyes. Cuando en octubre de 1140 García Ramírez de Navarra y Alfonso VII concertaron los desposorios de Blanca, hija del primero, con Sancho, hijo del segundo, llamado Sancho el Deseado *(desiderabilis Sancius)* debido a que nació después de varios años del matrimonio de sus padres, el trovador Marcabrú, que tal vez se halló presente en estas reales entrevistas, en las que medió el conde de Tolosa Alfons Jordan, dio del acontecimiento una versión muy poética, a primera vista enigmática:

L'amors don ieu sui mostraire
nasquet en un gentil aire,
e-l luocs on ill es creguda
es claus de rama branchuda

5. Para los diversos Marcabrú, o nombres similares, hallados en documentación de archivo de diversas épocas y diversos países, véase F. Pirot, *Ce n'était point le troubadour Marcabru,* «Annales du Midi», LXXVIII, 1966, págs. 537-541. Como mera curiosidad permítaseme añadir que a principios del siglo XV se registra en Cataluña a un *Vincencio Marcabru,* gerundense, navegante mercantil (ACA, reg. 2287, fol. 12 r., documento fechado en Barcelona el 18 de enero de 1401). Existe otro trovador provenzal llamado Marcabrú, de quien sólo se conoce una cobla con tornada (*Ben fora ab lui boniz lo ric barnage,* 293a, 1; edición Jeanroy, «Miscellany Kastner», Cambridge, 1932, págs. 303-307) que alude a acontecimientos del año 1271.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

e de chaut e de gelada,
qu'estrains no l'en puesca traire.

Desirat per desiraire
a nom qui·n vol amor traire [6].

El *hortus conclusus* del Cantar de los Cantares (4, 12) es aquí el reino de Navarra, tierra de la infanta Blanca («Non puosc dompnas trobar gaire Que *blanch'*amistatz no·i vaire», ha escrito antes); *Desirat* es Sancho el Deseado, a quien está reservado recoger el amor del *hortus conclusus,* y *desiraire,* «deseoso», su padre el rey Alfonso.

En cuanto a las relaciones personales de Marcabrú con otros trovadores, dejando aparte el debate ya citado con Audric y su tensó con Hug Catola (17), la más antigua muestra conservada de este género, nuestro poeta envió un sirventés «A·N Jaufre Rudel outra mar» [7] y otro «en Urgel... a·N Cabrieira», o sea a Guerau de Cabrera, vizconde de Gerona y de Urgel, documentado hasta 1159 y autor del famoso *Ensenhamen* al juglar Cabra [8].

Marcabrú es uno de los trovadores más personales de toda la lírica provenzal. Adopta a menudo una posición ceñudamente moralista y agria, que expresa en términos directos, contundentes y malhumorados, empleando un lenguaje crudo, lleno de sarcasmo y de ironía, unas veces gruesa y otras sutil, y de palabras y frases del vulgo, incluso aquellas que para algunos podrían parecer malsonantes. Marcabrú cultiva a sabiendas la expresión ruda y descarnada, que debió de cosecharle buenos éxitos, como demuestra el hecho de que fueran muchos sus seguidores e imitadores.

Enemigo de la blandenguería, del afeminamiento y del relajamiento de las costumbres, ataca con saña a aquellos que toleran que sus esposas sean cortejadas, a los maridos *(molheratz)* que se convierten en amantes *(drutz)* de mujeres ajenas, a las damas deshonestas y a los caballeros que, por cobardía o molicie, esquivan el guerrear. Marcabrú está convencido de que vive en una época decadente y corrompida, en la que se han olvidado las virtudes, y en la que el amor se confunde con el adulterio y el valor se transforma en cobardía. Liberalidad *(donars),* júbilo *(joi)* y gallardía *(proeza)* decaen, al paso que la maldad *(malvestatz)* prospera. El amor es traicionado por los maridos infieles, que, a su vez, a fin de vigilar a sus esposas, se valen de unos viles guardadores (los *girbautz*), quienes se convierten en amantes de la cus-

6. «El amor a que yo me refiero nació en un noble solar, y el lugar donde creció está circundado de ramaje frondoso, de calor y de heladas, para que el extraño no pueda sacar nada de allí. Se llama "Deseado por el deseoso" el que quiere sacar amor de allí», *Al son desviat, chantaire,* 293, 5; edición Dejeanne, pág. 21. La aguda interpretación de estos enigmáticos versos se debe a Aurelio Roncaglia, «Cultura Neolatina», XXXIX, 1969, págs. 21-26.

7. *Cortesamen vuoill comensar,* 293, 15; edición Roncaglia, «Rivista di cultura classica e medioevale», VII, 1965, págs. 948-961.

8. *Hueymais dey esser alegrans,* 293, 34; ediciones Dejeanne, pág. 165, y Piccolo, *Primavera,* pág. 22. Sobre esta relación véase Riquer, *Les chansons de geste françaises,* pág. 336, y Pirot, *Recherches,* págs. 145-157.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

todiada, dando origen a la bastarda raza de los *girbaudós*. En esta sociedad corrompida las virtudes del *joi* y del *joven* son mantenidas por los *soudadiers*, término largamente discutido y en el que Erich Köhler ve a los guerreros sin feudo ni hacienda, nobles o no, que constituían la mesnada del señor y que eran los principales representantes del *joven* [9]. El misoginismo de Marcabrú, patente en varias de sus poesías, no dejó de cosecharle popularidad, y contra esta actitud ya reaccionó Raimon Jordan de Sant Antonin (¿o una trobairitz?), en una estrofa que ironiza sobre el estilo de «predicador» de nuestro poeta (véase en **106**, versos 25-30).

La sociedad de su tiempo desfila ante Marcabrú, juez severo e inflexible, amargo y violento, que la condena sin contemplaciones. Con irritación, y sin duda inspirándose en pasajes paulinos (por ejemplo *Ad Galatas*, 5, 19-21), manda al infierno a

Homicidi e traidor,
simoniaic, encantador,
luxurios e renovier,
que vivon d'enujos mestier,
e cill que fan faitilhamens,
e las faitileiras pudens
seran el fuec arden engau.

Ebriaic et escogossat,
fals preveire e fals abat,
falsas recluzas, fals reclus,
lai penaran, ditz Marcabrus... [10].

Cuando Marcabrú ataca la inmoralidad que se ha extendido por las clases elevadas y sobre todo el amor adulterino, sus tiros van intencionadamente dirigidos a los trovadores de tendencia cortesana:

Trobador, ab sen d'enfanssa...
e meton en un'eganssa
falss'amor encontra fina... [11].

El único trovador que Marcabrú menciona en posición beligerante es Ebles de Ventadorn, en unos versos que ya hemos citado (cap. II), y que ahora conviene recordar:

9. Véase E. Köhler, *Sens et fonction du terme «jeunesse» dans la poésie des troubadours*, «Mélanges René Crozet», Poitiers, 1966, págs. 569-583.

10. «Homicidas y traidores, simoníacos, saludadores, lujuriosos y usureros que viven de ruines menesteres, y los que hacen hechicerías y las repugnantes hechiceras estarán por igual en el fuego ardiente. Borrachos y cornudos, falsos curas y falsos abades, falsas reclusas y falsos reclusos, allí penarán, dice Marcabrú», *Pus mos coratges s'es clarzitz*, 293, 40; edición Dejeanne, pág. 197.

11. «Los trovadores, quienes con juicio infantil... ponen a la misma altura el falso amor y el leal», *Per savi·l tenc ses doptanssa*, 293, 37; edición Dejeanne, pág. 178.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

su determinación del amor parta de la división entre *amor spiritualis* y *amor carnalis* de San Agustín, de ascendencia platónica [15].

El tono moralizador y el profundo sentido cristiano de Marcabrú también se manifiestan en su decidida labor a favor de las cruzadas, tanto las de Oriente como, con mayor insistencia, la reconquista española. Allí y aquí la fe de Cristo necesita del concurso de los caballeros cristianos, pero entre éstos cunden la molicie, la cobardía y el vicio. *A la fontana del vergier* (**20**) es, en esencia, el elogio de las mujeres cuyos enamorados han partido para Tierra Santa, y el famoso *Vers del Lavador* (**21**) es una impresionante y personalísima cansó de crozada en pro de la Reconquista.

El estilo de Marcabrú es singular e inconfundible, y lo distingue claramente del normal de los trovadores atildados que cultivan un arte elegante y cortesano. Nuestro poeta da cabida en sus versos a gran cantidad de voces, frases y modismos populares, a veces hasta populacheros, que se avienen perfectamente con el tono destemplado de su sermonear, desde abajo, a los altos y poderosos. Podría interpretarse como una voz del pueblo que, a gritos, se impone desde la calle al castillo y a la corte y saca a relucir lo vergonzoso e inmoral de aquel elevado ambiente. La blandenguería y el adulterio hablan un lenguaje pulido y elegante, pero el moralista popular habla con refranes, dichos coloquiales, modismos bajos y palabras vulgares y obscenas. Mucho habría que discutir sobre el lenguaje obsceno de los trovadores, pues por un lado aparece en los moralistas del tipo de Marcabrú y sus seguidores, y por el otro en los versos de los grandes señores (Guilhem de Peitieu, Guillem de Berguedà), que no necesitan, como la que llamaríamos «clase intermedia», de una dicción atildada para parecer elegantes. Su innato ingenio lleva a Marcabrú a trazar imágenes atrevidas y a moverse con soltura en toda una simbología de abstracciones y personificaciones, que recuerdan algunos momentos de la predicación sagrada. Siempre levanta su voz con un propósito concreto, ya que da la impresión de desbordar de temática, porque lleva dentro de sí cosas que se siente impulsado a comunicar o movido por su irresistible e intencionada necesidad de ironizar o parodiar.

Marcabrú es un trovador difícil y oscuro, y no cabe duda de que gran parte de esta dificultad y de esta oscuridad sólo afecta a nosotros, situados a ocho siglos de distancia, y no afectó a sus contemporáneos, pues son debidas a que a veces no entendemos su lenguaje, en el que abundan el hápax, la voz popular no registrada en léxicos ni usada por otros escritores y el modismo cuyo sentido no alcanzamos. Pero superada esta primera dificultad filológica llegamos a otra zona que tampoco es clara ni fácilmente inteligible. El juego de ingenio, el doble sentido de una palabra, el valor preciso de los conceptos abstractos y su mutua relación, la incertidumbre ante la dicción que no

15. Véase D. Scheludko, *Über die Theorien der Liebe bei der Trobadors*, «Zeitschrift für romanische Philologie», LX, 1940, pág. 199, y el libro de Guido Errante señalado más abajo en la bibliografía.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Ja non farai mai plevina
leu per la troba N'Eblo,
que sentenssa follatina
manten encontra razo... [12].

Con estas palabras, constantemente aducidas y de diversos modos interpretadas, nuestro trovador parece dar a entender que en otras ocasiones cayó en la tentación de cultivar la poesía del amor cortés, pero ahora la rechaza desde un punto de vista que sólo puede ser moral. Tal vez sería engañoso ver en Marcabrú una sola y constante línea moralizadora y una actitud ética uniforme. Su actividad duró por lo menos veinte años y produjo en ambientes muy diversos, desde los cortesanos hasta los soldadescos, lo que explicaría posibles posiciones diferentes en lo que afecta al problema del amor. No obstante, hay que estar siempre alerta, leyendo a Marcabrú, porque muchas veces es difícil determinar si habla seriamente, exponiendo de modo directo lo que realmente piensa y cree, o si está ironizando, o, lo que aún desorienta más, si está parodiando el estilo y la fraseología de aquellos que ataca. Ya observó Silvio Pellegrini [13] que nuestro trovador, si bien evita la tan característica asimilación trovadoresca de las fórmulas feudales al amor, a veces lo hace con ironía y caricaturizando tal recurso, o bien, y esto es importante, se refiere al amor divino. Ello nos lleva a un punto esencial que ha enfrentado dos posiciones críticas en la interpretación de los conceptos de *fin'amor* y *fals'amor* en Marcabrú, que acabamos de ver claramente opuestos cuando nuestro poeta critica a los trovadores que ponen a la misma altura «falss'amor encontra fina». Es cierto e innegable que *fin'amor,* que para los trovadores cortesanos designaba el amor que solemos llamar cortés, o sea el adulterino practicado por las clases elevadas, en boca de Marcabrú es, en algunas ocasiones, el amor divino y en otras puede ser el amor conyugal puro, como aquel que nuestro trovador supone entre los jóvenes Sancho de Castilla y Blanca de Navarra en el pasaje que antes hemos citado. *Fals'amor,* en cambio, llamado a veces *amars* (juego de palabras entre el infinitivo sustantivado y el adjetivo «amargo»), es el amor adúltero o el venal de las rameras. Pero, insistamos en ello, el lector ha de estar muy atento y advertir el tono de Marcabrú y no caer en la trampa cuando, burlándose de los trovadores cortesanos y parodiando su fraseología, emplea la expresión *fin'amor* al referirse a un amor deshonesto, como ocurre en la primera parte del mensaje del estornino (**22**, verso 67) [14]. Como sea que Marcabrú echa mano con frecuencia de conceptos morales procedentes de la Biblia (sobre todo del Eclesiastés, los Proverbios, el Libro de Job, escritos paulinos) y de escritores sacros y exegetas, no es inverosímil que

12. «No adquiriré más compromiso por la trova de Ebles, que mantiene, contra razón, necia sentencia», *L'iverns vai e·l temps s'aizina,* 293, 31; edición Dejeanne, pág. 149.

13. S. Pellegrini, *Intorno al vassallaggio d'amore nei primi trovatori,* en *Studi rolandiani e trobadorici,* Bari, 1964, pág. 187.

14. Sintetizo muy rápidamente las conclusiones del fundamental estudio de Aurelio Roncaglia, *Trobar clus: discussione aperta,* «Cultura Neolatina», XXIX, 1969, págs. 13-44.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

se sabe si es grave o irónica plantean unos problemas de comprensión que también debieron de desorientar a sus contemporáneos, y tal vez no sería temerario apuntar que una poesía de estas características, y en la que no es rara la expresión elíptica y condensada, a veces puede ser más fácilmente entendida por nosotros, que la *leemos* (y por tanto podemos analizarla, meditarla, volver atrás en la lectura), que por el público del siglo XII que la *oía* cantar una sola vez.

La oscuridad de Marcabrú ha sido explicada desde muy diversos puntos de vista, entre los que pueden rechazarse los que presuponen un empeño formal y externo de hermetismo o el deseo de expresarse de modo que no sea entendido más que por un sector determinado y concreto, pues Marcabrú aspiraba a ser escuchado por todos. Vossler atribuyó a Marcabrú cierta incapacidad de amoldar la vulgaridad a la delicadeza y de desentrañar ideas complicadas y expresarlas claramente [16]. Esto último tal vez podría conducirnos por un camino válido. Marcabrú, que evidentemente se preocupa poco de la sonoridad del verso y de la armonía sensual de la palabra, valores que es natural que desdeñe, lo que pretende fundamentalmente es decir muchas cosas, exponer sus ideas morales y fustigar a los que no las siguen ni comparten, y la abundancia de conceptos lo desborda del rígido y estrecho molde de la estrofa y de la medida del verso, y se ve precisado a expresar aquéllos de un modo forzadamente condensado, elíptico y a veces designados con una rara y eficaz metáfora, un símil insospechado o una abstracción muy intelectual. Él mismo es consciente de la dificultad y oscuridad de su poesía cuando afirma, al iniciar un sirventés:

> Per savi·l tenc ses doptanssa
> cel qui de mon chant devina
> so que chascus motz declina,
> si cum la razos despleia,
> qu'ieu mezeis sui en erranssa
> d'esclarzir paraul'escura [17].

La mayoría de los críticos (Vossler, Appel, Jeanroy, Del Monte, Pollmann) [18] han considerado a Marcabrú el iniciador del trobar clus, dato aceptado casi unánimemente hasta que Ulrich Mölk lo ha discutido sustentando que, si bien es un trovador oscuro, ello no supone una actitud poética, pues nunca expone teorías a favor del trobar clus ni se opone al trobar leu [19]. Ello

16. K. Vossler, *Die Dichtung der Trobadors und ihre europäische Wirkung*, «Romanische Forschungen», LI, 1937, págs. 253-278, y véase el trabajo citado en la bibliografía.

17. «Tengo por sabio sin duda a aquel que en mi canto adivina lo que significa cada palabra y cómo se desarrolla el asunto, pues yo mismo estoy en un aprieto al aclarar palabra oscura», 293, 37; edición Dejeanne, pág. 178.

18. Cfr. A. Del Monte, *Studi sulla poesia ermetica medievale*, Nápoles, 1954, págs. 46-50, y L. Pollmann, *Trobar clus*, págs. 8 y sigs.

19. U. Mölk, *Trobar clus, trobar leu*, págs. 55-90. A ello se adhiere Roncaglia, «Cultura Neolatina», XXIX, 1969, págs. 11 y 32.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

es bien cierto, pero aunque hay que admitir que Marcabrú no es un teorizador del trobar clus ni recurre a la oscuridad como procedimiento estilístico, también es verdad que el resultado de su labor poética ofrece las características que corresponden a lo que se entendió por trobar clus y a lo que su inmediato imitador Marcoat, después de mencionar su nombre, llamará componer en «bos moz clus» (**33**, verso 32).

La obra de Marcabrú —cuarenta y dos composiciones— influyó considerablemente en trovadores contemporáneos y posteriores (Cercamon, Bernart Martí, Alegret, Marcoat, Peire d'Alvernha, Gavaudan, Guilhem Magret, Bernart de Venzac, Uc de Lescura, etc.) [20], y en el roman de *Flamenca* integra el repertorio de los juglares («L'us diz lo vers de Marcabru», verso 702). En la novela francesa del siglo XIII *Joufroi de Poitiers* nuestro Marcabrú, con rasgos que le son bastante propios, aparece como un personaje de la ficción y tiene un discreto papel en la trama del relato. El anónimo novelista lo presenta así:

> Uns dancheus que l'alot querant
> est venuz a Londres errant.
> Marchabruns ot non li mesages,
> qui mult par fu corteis et sages;
> trovere fu mult de grant pris... [21].

BIBLIOGRAFÍA. J. M. L. Dejeanne, *Poésies complètes du troubadour Marcabru,* «Bibliothèque Méridionale», Tolosa, 1909 [reproducción anastática, Nueva York, 1971]. Para el manejo de esta edición son imprescindibles las enmiendas de K. Lewent, *Beiträge zum Verständniss der Lieder Marcabrus,* «Zeitschrift für romanische Philologie», XXXVII, 1913, págs. 313-451. Karl Vossler, *Der Trobador Marcabru und die Anfänge des gekünstelten Stiles,* «Sitzungsberichte der Kgl. Bayerischen Akademie der Wissenchaften», Munich, 1913. P. Boissonnade, *Les personnages et les événements de l'histoire d'Allemagne, de France et d'Espagne dans l'œuvre de Marcabru (1129-1150),* «Romania», XLVIII, 1922, págs. 207-242. Carl Appel, *Zu Marcabru,* «Zeitschrift für romanische Philologie», XLIII, 1923, págs. 403-469. Hans Spanke, *Marcabrunstudien,* «Gesellschaft der Wissenchaften zur Göttingen», 1940. Guido Errante, *Marcabru e le fonti sacre dell'antica lirica romanza,* Florencia, 1948. François Pirot, *Bibliographie commentée du troubadour Marcabru,* «Le Moyen Âge», LXXIII, 1967, págs. 87-126.

20. Extensa relación de seguidores de Marcabrú en Pirot, *Recherches,* pág. 157, nota 88.
21. Versos 3601-3605, edición de P. B. Fay y J. L. Grigsby, *Joufroi de Poitiers,* Ginebra-París, 1972, pág. 180, y véase la introducción, págs. 22-23.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

VIDA I

Marcabruns si fo de Gascoingna, fils d'una paubra femna que ac nom Marcabruna, si com el dis en son chantar:

Marcabruns, lo filhs Na Bruna,
fo engendraz en tal luna
qu'el saup d'Amor cum degruna,
—Escoutatz!—
que anc non amet neguna
ni d'autra no fo amatz.

Trobaire fo dels premiers c'om se recort. De caitivetz vers e de caitivetz serventes fez, e dis mal de las femnas e d'amor.

(Texto de Boutière-Schutz-Cluzel, pág. 10.)

Marcabrú fue de Gascuña, hijo de una pobre mujer que se llamaba Marcabruna, como él dice en su cantar:

> *«Marcabrú, el hijo de Bruna, fue engendrado en tal luna que sabe cómo Amor las gasta —¡escuchad!—, pues nunca amó a ninguna ni fue por ninguna amado»* [1].

Fue de los primeros trovadores de que hay memoria [2]. *Compuso cuitados versos y cuitados sirventeses* [3], *y dijo mal de las mujeres y del amor.*

1. Estrofa XII de la composición **15**, que veremos más adelante.
2. Como recuerda Boutière, en nota, en el cancionero *R* las poesías de Marcabrú van precedidas de la rúbrica siguiente: *Aisi comensa so de Marcabru, que fo lo premier trobador que fos.*
3. *caitivetz*, que normalmente ha sido interpretado en el sentido de «míseros, ruines», tal vez tiene aquí el de «tristes, cuitados», como sostiene Valeria Bertolucci Pizzorusso, *Marcabruno e il suo biografo*, «Studi mediolatini e volgari», XVII, 1969, págs. 17-19.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

VIDA II

Marcabrus si fo gitatz a la porta d'un ric home, ni anc non saup hom qui·l fo ni don. E N'Aldrics del Vilar fetz lo noirir. Apres estet tant ab un trobador que avia nom Cercamon, qu'el comensset a trobar. Et adoncs el avia nom Panperdut; mas d'aqui enan ac nom Marcabrun. Et en aqel temps non appellava hom cansson, mas tot qant hom cantava eron vers. E fo mout cridatz et ausitz pel mon, e doptatz per sa lenga; car el fo tant maldizens que, a la fin, lo desfeiron li castellan de Guiana, de cui avia dich mout gran mal.

(Texto de Boutière-Schutz-Cluzel, pág. 12.)

Marcabrú fue expuesto a la puerta de un hombre rico, y nunca se supo quién era ni de dónde. Y Alderic del Vilar lo hizo criar. Luego vivió con un trovador llamado Cercamon, hasta que empezó a trovar. Y él entonces se llamaba Panperdut [1]*; pero de allí en adelante tomó el nombre de Marcabrú. En aquel tiempo, cuanto se cantaba no se llamaba canción, sino verso. Fue muy renombrado y escuchado por el mundo y temido por su lengua; y fue tan maldiciente que, finalmente, lo mataron los castellanos de Guyena, de quienes había dicho mucho mal.*

1. Existe un sirventés (*Tot a estru,* 16b, 1) en el que Marcabrú es violentamente atacado, que acaba «Reconogut T'ai, Pan-perdut» (edición Dejeanne, *Marcabru,* pág. 96), al que nuestro trovador respondió con otro, también insultante, que empieza: *Seigner N'Audric* (293, 43; edición Dejeanne, pág. 99), piezas que han servido evidentemente para montar algunos datos de esta Vida, entre ellos el nombre del presunto tutor de Marcabrú, al que el biógrafo, no sabemos con qué base, añade el linaje «del Vilar». Tal vez se trata del mismo Audric mencionado por Peire d'Alvernha en la segunda tornada de la canción *Dejosta·ls breus jorns e·ls loncs sers* (**46**). Para la relación entre Marcabrú y Cercamon véase cap. V.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

14

L'AUTRIER JOST'UNA SEBISSA
(293, 30)

Primera pastorela de la poesía provenzal, llena de gracia y de humor (subrayado por la melodía), en la que Marcabrú contrapone el ambiente cortés al ambiente rústico o villano (véase E. Köhler, *Marcabrus L'autrier jost'una sebissa und das Problem der Pastourelle*, «Romanistisches Jahrbuch», V, 1952, págs. 256-268, y Ada Biella, *Considerazioni sull'origine e sulla diffusione della pastorella*, «Cultura Neolatina», XXV, 1965, págs. 236-267). La pastora halla siempre respuesta adecuada y llena de desenfado a las proposiciones del caballero, quien, al final, queda burlado en sus pretensiones.

Bibliografía. Mss.: *A, C, I, K, N, R, T, a*[1] y *d*. Ediciones principales: Bartsch, *Chrest. prov.*, col. 55; Appel, *Prov. Chrest.*, pág. 101; Dejeanne, pág. 137 (XXX); Lommatzsch, *Liederbuch*, pág. 19 (*Leben und Lieder*, II, pág. 10); Audiau, *La Pastourelle*, pág. 3; Anglade, *Anth.*, pág. 24; Audiau-Lavaud, *Nouv. anth.*, pág. 267; Berry, *Florilège*, pág. 100; Hill-Bergin, *Anthology*, pág. 17 (I, pág. 20); Piccolo, *Primavera*, pág. 29; Roncaglia, *Venticinque*, pág. 39. Texto: Appel.

a7′ a7′ a7′ b7′ a7′ a7′ b7′. Doce *coblas doblas* y dos *tornadas* de tres versos cada una; b es fija, y el *mot-refranh* «vilayna» aparece en el verso cuarto de cada estrofa (Frank, 51: 5).

Melodía: Gennrich, 10; Aubry, *Trouvères et troubadours*, pág. 79; Lommatzsch, *Liederbuch*, pág. 421 (*Leben und Lieder*, II, pág. 162); Gérold, *La musique*, pág. 98; Anglès, *La música a Catalunya*, pág. 386. Discos: 3, 8, 21 y 22.

I L'autrier jost'una sebissa
trobey pastora mestissa,
de joy e de sen massissa;
e fon filha de vilayna;
cap'e gonelh'e pellissa
vest e camiza treslissa,
sotlars e caussas de layna.

I. El otro día, cerca de un seto, hallé a una humilde pastora, repleta de alegría y de discreción. Era hija de villana: vestía capa, saya y pelliza, y camisa de terliz, zapatos y medias de lana.

---

2. *mestissa*, literalmente: «mestiza, mezclada», es decir, de baja condición social.
7. *sotlars* son «zapatos»; *caussas* podría traducirse por «bragas», «calzones».

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

II Ves lieys vinc per la planissa:
«Toza», fi·m ieu, «res faitissa,
dol ai del freg que vos fissa.»
«Senher», so dis la vilayna,
«merce Dieu e ma noyrissa,
pauc m'o pretz si·l vens m'erissa,
qu'alegreta suy e sayna.»

III «Toza», fi·m ieu, «cauza pia,
destouz me suy de la via
per far a vos companhia;
quar aitals toza vilayna
no deu ses parelh paria
pasturgar tanta bestia
en aital terra soldayna.»

IV «Don», fetz ela, «qui que·m sia,
ben conosc sen o folhia.
La vostra parelhairia,
senher», so dis la vilayna,
«lay on se tanh si s'estia,
que tals la cui'en bailia
tener, no·n a mas l'ufayna.»

II. Fui hacia ella por el llano: «Moza», le dije, «hechicera criatura, siento mucho que el frío os punce.» «Señor», dijo la villana, «gracias a Dios y a mi nodriza poco me importa que el viento me desgreñe, pues estoy contentita y sana.»

III. «Moza», dije yo, «ser cariñoso, me he apartado de mi camino para haceros compañía; pues una moza campesina como vos no debe apacentar sin parejo aparejamiento tanto ganado en esta tierra solitaria.»

IV. «Señor», replicó ella, «quienquiera que yo sea, sé bien distinguir lo sensato de lo necio. Guardad vuestro aparejamiento, señor», dijo la villana, «para las ocasiones en que cuadre, pues los hay que se creen dominar, y todo se reduce a jactancia.»

---

9. *res*, «cosa», es usado frecuentemente en el sentido de «ser, persona, criatura humana».

15. *cauza pia*, literalmente: «cosa piadosa».

19. Algunos editores corrigen en *plazen paria;* pero véase L. Spitzer, *Parelh paria chez Marcabrun*, «Romania», LXXIII, 1952, págs. 78-82, quien propone «de lire *parelh-paria*, avec trait d'union, en comprenant ce composé comme une formation en *-ia* derivée du couple *parelh-par-* "tout à fait égal"», y sostiene que esta formación es, como tantas otras, creación de Marcabrú. Véase, más adelante, verso 73.

23. Literalmente: «sensatez o necedad».

26 a 28. Literalmente: «allí donde conviene [que] se esté, que tal la cree tener en posesión (dominio) [y] no tiene sino la jactancia».

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

V «Toza de gentil afaire,
cavaliers fon vostre paire,
que·us engenret en la maire,
car fon corteza vilayna.
Quon plus vos guart, m'es belhayre,
e per vostre joy m'esclaire,
si fossetz un pauc humayna.»

VI «Don, tot mon linh e mon aire
vey revertir e retraire
al vezoig et a l'araire,
senher», so dis la vilayna;
«mas tals se fay cavalguaire
c'atrestal deuria faire
los seys jorns de la setmayna.»

VII «Toza», fi·m ieu, «gentil fada
vos adastret, quan fos nada,
d'una beutat esmerada
sobre tot'autra vilayna;
e seria·us ben doblada,
si·m vezia una vegada
sobira e vos sotrayna.»

VIII «Senher, tan m'avetz lauzada,
tota'n seri'envejada.

V. «Moza de gentil condición, vuestro padre fue caballero, quien os engendró en vuestra madre, pues fue una cortés campesina. Cuanto más os miro, más hermosa me parecéis, y por vuestro gozo me regocijo; ¡ojalá fuerais un poco benigna!»

VI. «Señor, todo mi linaje y mi familia veo que va y vuelve de la podadera al arado, señor», dijo la villana, «pero hay quien, echándoselas de caballero, debería hacer lo mismo los seis días de la semana.»

VII. «Moza», dije yo, «una gentil hada os dotó, cuando nacisteis, de una acrisolada hermosura, superior a la de cualquiera otra campesina; y os sería aumentada el doble si me viera una vez yo encima y vos debajo [de mí].»

VIII. «Señor, me habéis adulado tanto que sería muy envidiada. Por haber elevado

---

32. «*corteza* par ses vertus, *vilayna* par sa condition sociale», según la interpretación de Lazar, *Amour courtois*, pág. 24.

50 a 56. Toda esta estrofa tiene sentido irónico. La pastora rehúsa las proposiciones de su cortejador diciéndole que en premio de sus requiebros se le burlará y lo hará esperar en vano. Este matiz irónico se aminora si en el verso 51 se sigue la lectura de los manuscritos *AIK: que tota·n sui enojada* (texto de Dejeanne y de Roncaglia). Audiau, siguiendo el manuscrito *C*, edita: *Senher, tan m'avetz lauzada Pois en pretz m'avetz levada, Qu'ar vostr'amor tan m'agrada...*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Pus en pretz m'avetz levada,
senher», so dis la vilayna,
«per so n'auretz per soudada
al partir: *Bada, folh, bada!*,
e la muz'a meliayna.»

IX «Toza, estranh cor e salvatge
adomesg'om per uzatje.
Ben conosc al trespassatge
qu'ab aital toza vilayna
pot hom far ric companhatge
ab amistat de coratge,
quan l'us l'autre non eniayna.»

X «Don, hom cochatz de folhatge
jur'e pliu e promet guatge;
si·m fariatz homenatge,
senher», so dis la vilayna;
«mas ges per un pauc d'intratge
no vuelh mon despiuzelhatge
camjar per nom de putayna.»

XI «Toza, tota creatura
revertis a ssa natura.
Parelhar parelhadura
devem eu e vos, vilayna,
al abric lonc la pastura,
que mielhs n'estaretz segura
per far la cauza dossayna.»

tanto mi mérito, señor», dijo la villana, «tendréis por recompensa al marcharos: *¡Pásmate, bobo, pásmate!*, y un plantón a mediodía.»

IX. «Moza, el corazón esquivo y arisco se doma con el uso. He aprendido en el intervalo que con una moza villana como vos se pueden hacer muy buenas migas, con amistad cordial, con tal que el uno no engañe al otro.»

X. «Señor, el hombre acuciado por la necedad jura, ofrece y promete prenda. Así me rendiríais homenaje, señor», dijo la villana, «pero no quiero, a cambio de un mezquino peaje, mudar mi doncellez por el nombre de ramera.»

XI. «Moza, toda criatura vuelve a su naturaleza. Vos y yo, villana, debemos aparejar una pareja, de escondidas, lejos de los pastos, donde estaréis más segura para hacer la cosa dulce.»

---

55. *Bada, folh, bada,* literalmente: «Espera en vano, necio, espera en vano.» La pastora quiere decir que cuando se despida de su cortejador, éste se separará de ella sin haber logrado nada. Volveremos a hallar esta expresión en Bernart Martí (30, verso 27).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

XII «Don, oc; mas segon drechura
serca folhs la folhatura,
cortes cortez'aventura
e-l vilas ab la vilayna.
En tal loc fai sens fraitura
on hom non guarda mezura,
so ditz la gens ansiayna.»

XIII «Belha, de vostra figura
non vi autra pus tafura
ni de son cor pus trefayna.»

XIV «Don, lo cavecs vos ahura,
que tals bada en la penchura,
qu'autre n'espera la mayna.»

XII. «Señor, sí; pero, como es justo, el necio busca la necedad; el cortés, la cortés aventura, y el villano, a la villana. Dice la gente vieja: allí el juicio hace falta, donde no se guarda la mesura.»

XIII. «Hermosa, no vi [nunca] otra de vuestro talle tan bellaca como vos ni de corazón tan traicionero.»

XIV. «Señor, la lechuza os augura que mientras uno se emboba ante las apariencias, otro espera el provecho.»

---

88. Appel considera este verso corrompido y lo relega al aparato crítico. En cuanto al sentido de esta frase, Berry supone en nota que en este momento silba la lechuza, en lo cual la pastora finge la revelación de un agüero que explica inmediatamente.

89. *penchura,* literalmente: «pintura».

90. Literalmente: «otro espera el maná». Entre los trovadores el maná es considerado como un manjar delicioso que designa la felicidad del amor satisfecho; véase V. Crescini, *I trovatori e la manna,* «Atti del Reale Istituto Veneto», LXXXV, 2, 1925-1926, páginas 823-833. Cfr. Jaufré Rudel, **10**, verso 20.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

15

DIRAI VOS SENES DUPTANSA
(293, 18)

Sátira contra el Amor, en la que Marcabrú resume, por decirlo así, sus opiniones más personales. En la última estrofa nos confiesa que nunca amó a ninguna mujer y que nunca fue amado, con lo que sin duda nos da la clave de su misoginismo.

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: *A, C, D*^{a}*, I, K, M, R* y *a*^{1} (*M* la atribuye a Raimbaut d'Aurenga, pero en el índice a Marcabrú). Ediciones principales: Dejeanne, pág. 77 (XVIII); Lommatzsch, *Liederbuch,* pág. 12 (*Leben und Lieder,* II, pág. 6); Berry, *Florilège,* pág. 77; Serra-Baldó, *Els trobadors,* pág. 43; Viscardi, *Florilegio,* pág. 29. Texto: Dejeanne.

a7′ a7′ a7′ b3 a7′ b7. Doce *coblas singulars*; b es fija, y el verso cuarto de cada estrofa está constituido por el *mot-refranh* «escoutatz» (Frank, 55: 9).

Melodía: Gennrich, 9; Riemann, *Handbuch,* pág. 250; Lommatzsch, *Liederbuch,* página 417 (*Leben und Lieder,* II, pág. 161); Anglès, *Cantigas,* III, 2, pág. 79 del apéndice. Disco: 15.

I Dirai vos senes duptansa
d'aquest vers la comensansa;
li mot fan de ver semblansa;
—Escoutatz!—
qui ves Proeza balansa
semblansa fai de malvatz.

II Jovens faill e fraing e brisa,
et Amors es d'aital guisa
de totz cessals a ces prisa,
—Escoutatz!—
chascus en pren sa devisa,
ja pois no·n sera cuitatz.

I. Os diré sin vacilación el principio de este verso: las palabras tienen apariencia de verdad —¡escuchad!—; quien titubea ante la Gallardía tiene apariencias de malvado.

II. La Juventud decae, se rompe y se quiebra, y el Amor es de tal naturaleza que evalúa a todos los censatarios según el censo —¡escuchad!—; cada cual toma su parte, y nunca más quedará exento.

11-12. Berry traduce, a mi ver con acierto: «Chacun a sa part d'impôt et n'en sera jamais quitte.»

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

III Amors vai com la belluja
que coa·l fuec en la suja,
art lo fust e la festuja,
—Escoutatz!—
e non sap vas qual part fuja
cel qui del fuec es gastatz.

IV Dirai vos d'Amor con signa:
de sai guarda, de lai guigna,
sai baiza, de lai rechigna,
—Escoutatz!—
plus sera dreicha que ligna
quand ieu serai sos privatz.

V Amors soli'esser drecha,
mas er'es torta e brecha
et a coillida tal decha
—Escoutatz!—
lai on non pot mordre, lecha
plus aspramens no fai chatz.

VI Greu sera mais Amors vera
pos del mel triet la cera
anz sap si pelar la pera;
—Escoutatz!—
doussa·us er com chans de lera
si sol la coa·l troncatz.

III. El Amor se comporta como la pavesa que encubre el fuego en el hollín y enciende la madera y la paja —¡escuchad!—; no sabe hacia dónde huir aquel que es devorado por el fuego.

IV. Os diré los gestos que hace Amor: por acá mira, por allá guiña, aquí besa, allí se muestra ceñudo —¡escuchad!—, [pero] irá más derecho que una caña de pescar cuando yo sea su privado.

V. Amor solía ser recto, pero ahora se ha torcido y mellado, y ha adquirido tal vicio —¡escuchad!— que cuando no puede morder lame más ásperamente que un gato.

VI. Difícilmente volverá a haber Amor verdadero desde que de la miel separó la cera, pero sabe dorarse la píldora —¡escuchad!—; os será dulce como canto de lira tan sólo con que le cortéis la cola.

---

23. *linha*, «ligne droite», en la traducción de Jeanroy que publica Dejeanne. Lewent, *Beiträge*, pág. 333, propone *lenha*, «Stück Holtz». Pero *linha*, como el francés «ligne», también significa «caña de pescar» (cfr. Levy, *Petit dic.*, pág. 227).

33. Literalmente: «pero tanto sabe pelar la pera»; traduzco según la interpretación que aventura Lommatzsch. *pelar la pera*, «dorer la pilule?», Levy, *Petit dic.*, pág. 286.

35. *lera* es «lira» (registrado con interrogante y citando estos versos en Levy, *SW*,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

VII
Ab diables pren barata
qui fals'Amor acoata,
no·il cal c'autra verga·l bata;
—Escoutatz!—
plus non sent que cel qui·s grata
tro que s'es vius escorjatz.

VIII
Amors es mout de mal avi:
mil homes a mortz ses glavi,
Dieus no fetz tant fort gramavi,
—Escoutatz!—
que tot nesci del plus savi
non fassa, si·l ten al latz.

IX
Amors a uzatge d'ega
que tot jorn vol c'om la sega,
e ditz que no·l dara trega
—Escoutatz!—
mas que puej de leg'en lega,
sia dejus o disnatz.

VII. Trafica con el diablo quien se une con falso Amor; no es preciso que le sacuda otro látigo —¡escuchad!—; no se resiente más que aquel que se rasca hasta que se ha despellejado vivo.

VIII. Amor es de mala estirpe: sin lanza ha matado a mil hombres; Dios no crió gramático más poderoso —¡escuchad!—, que convierte en necio al más sabio, si lo atrapa con su lazo.

IX. El Amor tiene costumbres de yegua, que quiere que siempre la vayan siguiendo, y dice que no concederá tregua —¡escuchad!—, sino que uno suba legua tras legua, tanto en ayunas como [después de haber] comido.

IV, pág. 369, y ausente en el *Petit dic.*); cfr. fragmento del poema provenzal sobre Alejandro: *Li quarz* (maestro) *lo duyst corda toccar El rotta et* leyra *clar sonar* (Appel, *Prov. Chrest.*, pág. 14, versos 100 y 101). La «lira» era un instrumento de arco con la caja en forma cuadrada y tenía varias cuerdas (cfr. H. Anglès, *La música a Catalunya fins al segle XIII*, pág. 86). Lewent, *Beiträge*, pág. 334, sugiere que se trata de un desconocido pájaro cantor, lo que, de ser así, se avendría mejor con el contexto.

36. Es decir: si le suprimís las malas consecuencias; Berry traduce: «il suffit de le châtrer».

44. *glavi*, en esta época, significaba tanto «lanza» como «espada»; cfr. Levy, *SW*, IV, págs. 133-135, aceps. 1 y 2.

45-48. Me advierte mi colega Francisco Rico que el diablo era considerado el primer gramático porque enseñó a Adán a declinar la palabra *Deus* («Eritis sicut *dii*»), como recoge San Pedro Damián. Así, en estos versos, el diablo (el *gramavi*), equiparado al Amor, convirtió a Adán (el «plus savi») en el más necio.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

X Cujatz vos qu'ieu non conosca
d'Amor s'es orba o losca?
Sos digz aplan'et entosca,
—Escoutatz!—
plus suau poing qu'una mosca
mas plus greu n'es hom sanatz.

XI Qui per sen de femna reigna
dreitz es que mals li·n aveigna,
si cum la Letra·ns enseigna;
—Escoutatz!—
malaventura·us en veigna
si tuich no vos en gardatz!

XII Marcabrus, fills Marcabruna,
fo engenratz en tal luna
qu'el sap d'Amor cum degruna,
—Escoutatz!—
quez anc non amet neguna
ni d'autra non fo amatz.

X. ¿Os creéis que no conozco si Amor es ciego o bizco? Pule y desbasta sus palabras —¡escuchad!—; pica más suavemente que una mosca, peró difícilmente se sana [de su picadura].

XI. A quien se rige por juicio de mujer, es justo que le venga daño, como nos lo enseña la Escritura —¡escuchad!—. ¡Mala ventura os venga a todos si no os guardáis de ellas!

XII. Marcabrú, hijo de Marcabruna, fue engendrado en tal luna que sabe cómo Amor las gasta —¡escuchad!—, pues nunca amó a ninguna ni fue por ninguna amado.

---

63. Alusión general a los pasajes salomónicos de la Escritura contra las malas mujeres.

67 a 72. Esta estrofa la hemos hallado en la segunda biografía de Marcabrú.

69. Literalmente: «él sabe cómo desmigaja Amor».

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

16

DIRAI VOS EN MON LATI
(293, 17)

Composición escrita contra la decadencia de las virtudes nobles, bastardeadas en tiempos del trovador, y contra los maridos que toleran que sus mujeres los engañen. Aquí se condensan las ideas más repetidas por Marcabrú en toda su producción, expresadas, como siempre, en un lenguaje crudo y popular. La versión del cancionero *T* contiene tres estrofas más.

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: *A, C, J, K, N, R, T, e*[1] y *d*. Ediciones principales: Bartsch, *Chrest. prov.*, col. 57; Dejeanne, pág. 71 (XVII). Texto: Dejeanne.

a7 a7 b7′ a7 b7′ a7. Siete *coblas unissonans* y una *tornada* de dos versos (Frank, 118: 1).

I Dirai vos en mon lati
de so qu'ieu vei e que vi;
non cuich que·l segles dur gaire
segon qu'Escriptura di,
qu'eras faill lo fills al paire
e·l pair'al fill atressi.

II Desviatz de son cami
Jovens se torn'a decli,
e Donars, qu'era sos fraire,
va s'en fugen a tapi,
c'anc dons Costans l'enganaire
Joi ni Joven non jauzi.

I. Os diré en mi latín lo que veo y lo que vi. No creo que el mundo dure mucho, según dice la Escritura, pues ahora el hijo traiciona al padre, y el padre al hijo también.

II. Desviada de su camino, la Juventud se encamina a su decadencia, y la Liberalidad, que era su hermana, va huyendo con cautela, pues doña Constancia, la engañadora, nunca disfrutó de Júbilo ni de Juventud.

4-7. Sin duda se refiere a «Tradet autem frater fratrem in mortem, et pater filium», Mateo, 10, 21, o al pasaje paralelo de Marcos, 13, 12.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

III Soven de pan e de vi
noiris rics hom mal vezi,
e si·l tengues de mal aire
segurs es de mal maiti,
si no·i ment lo gazaignaire
don lo reproviers issi.

IV Lo mouniers jutg'al moli:
«Qui ben lia ben desli»;
e·l vilans ditz tras l'araire:
«Bons fruitz eis de bon jardi,
et avols fills d'avol maire
e d'avol caval rossi.»

V Eras naisson dui poilli
beill, burden, ab saura cri
que·is van volven de blanc vaire
e fan semblan aseni;
Jois e Jovens n'es trichaire
e Malvestatz eis d'aqui.

VI Moillerat, ab sen cabri:
a tal paratz lo coissi
don lo cons esdeven laire;
que tals ditz: «Mos fills me ri»,
que anc ren no·i ac a faire:
gardatz sen ben bedoi.

III. A menudo el rico nutre de pan y de vino a un mal vecino; y si lo tuviera de mal linaje, puede estar seguro de mala mañana, si no miente el labriego que inventó el proverbio.

IV. El molinero juzga en el molino: «Quien bien ata, bien desata»; y el labrador dice tras el arado: «Buen fruto sale de buen jardín; y mal hijo, de mala madre, y rocín, de mal caballo.»

V. Ahora nacen dos pollinos, hermosos, juguetones y de rubias crines; de blancos se convierten en rucios y adquieren aspecto asnal. Júbilo y Juventud se hacen traidores: de ahí sale Maldad.

VI. Casados de mente cabruna: de tal modo disponéis la almohada que las vaginas se vuelven ladronas; pues hay quien dice: «Mi hijo me hace zalamerías», y no tuvo arte ni parte [al engendrarlo]. Seguís un criterio muy bobo.

---

17. *gazanhador*, «laboureur», Levy, *Petit dic.*, pág. 205.
18. El proverbio es: «Quien tiene mal vecino, tiene mala mañana» (nota de Dejeanne).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

VII Re no·m val s'ieu los chasti,
c'ades retornan aqui,
e puois un non vei estraire
Marcabrus d'aquel trahi;
an lo tondres contra·l raire,
moillerat, del joc coni.

VIII An lo tondres contra·l raire,
moillerat, del joc coni.

VII. De nada sirve que los amoneste, pues siempre vuelven a las andadas; y luego yo, Marcabrú, no veo que ni uno solo abandone aquella conducta. Los casados se afeitan a contrapelo en el juego vaginal.

VIII. Los casados se afeitan a contrapelo en el juego vaginal.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

IV Catola, non entenz razon?
Non saps d'amor cum trais Samson?
Vos cuidaz e·ill autre bricon
qe tot sia vers quant vos diz.

V Marcabrun, nos trobam auctor
de Sanso·l fort e de s'uxor
q'ela n'avia ostat s'amor
a l'ora que ce fo deliz.

VI Catola, qar a sordejor
la det, e la tolc al meillor,
lo dia perdet sa valor,
qe·l seus fo per l'estraing traiz.

VII Marcabrun, si cum declinaz,
qu'amor si ab engan mesclaz,
dunc es lo almosna pechaz:
la cima devers la raiz!

VIII Catola, l'amors dont parlaz
camja cubertament los daz;
aprop lo bon lanz vos gardaz!
ço dis Salomons e Daviz.

IX Marcabrun, amistaz dechai,
car a trobat joven savai;

IV. MARCABRÚ: Catola, ¿no entiendes razón? ¿No sabes cómo el amor traicionó a Sansón? Vos y los demás necios os figuráis que es cierto todo lo que os dice.

V. HUG CATOLA: Marcabrú, encontramos testimonios, referentes al fuerte Sansón y a su esposa, de que ella ya le había retirado su amor en el momento en que él fue aniquilado.

VI. MARCABRÚ: Catola, precisamente porque lo entregó a uno peor y lo quitó al mejor perdió su valor aquel día que el suyo fue traicionado por el extraño.

VII. HUG CATOLA: Marcabrú, según declaráis, que mezcláis tanto amor con engaño, se concluye que la compasión es pecado: ¡la copa cerca de la raíz!

VIII. MARCABRÚ: Catola, el amor de que habláis trueca tramposamente los dados. Salomón y David dicen que os guardéis bien después del buen lance.

IX. HUG CATOLA: Marcabrú, el amor decae porque ha encontrado envilecida a la

---

17-20. Pasaje perfectamente dilucidado por Roncaglia: según el libro de los Jueces (capítulo 14, 1-2 y 20), Sansón se casó con una joven filistea de Thamnata, la cual tomó luego otro marido.

21-24. Según Roncaglia, esta estrofa significa que la esposa de Sansón perdió su virtud *(valor)* cuando dio su amor a un hombre de menos valor, lo que constituye una traición hecha a Sansón por culpa de un extraño.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

17

AMICS MARCHABRUN, CAR DIGAM
(293, 6 = 451, 1)

Ésta es la primera tensó provenzal conservada, en la que Marcabrú debate sobre el amor con un culto caballero, Hug Catola, que ha sido identificado por Roncaglia con un amigo de Pedro el Venerable, quien le escribió una epístola (Migne, *PL*, 189, pág. 206) fechable entre 1134 y 1136, si bien su intervención en este debate poético ha de ser anterior (hacia 1133, apunta el provenzalista italiano). Carece de fundamento la identificación de Hug Catola con el autor de unas coblas cambiadas con una dama (*No·m posc mudar, bels amics, q'en chantanz*, 451, 2; ediciones de Dejeanne, *Marcabru*, pág. 219, y Bertoni, *Un comjat di Marcabru attribuito a Uc Catola?*, «Revue des langues romanes», LIV, 1911, págs. 67-70).

Bibliografía. Mss.: *D* y *z*. Ediciones principales: Appel, *Prov. Chrest.*, pág. 124; Dejeanne, pág. 24 (VI); Hill-Bergin, *Anthology*, pág. 20 (I, pág. 12); Roncaglia, *La tenzone tra Ugo Catola e Marcabruno*, «Linguistica e Filologia, ommaggio a Benvenuto Terracini», Milán, 1968, págs. 203-254. Texto: Roncaglia.

a8 a8 a8 b8. Catorce *coblas doblas*; b es fija (Frank, 44: 9).

I Amics Marchabrun, car digam
un vers d'amor, que per cor am
q'a l'hora que nos partiram
en sia loing lo chanz auziz.

II Ugo Catola, er fazam;
mas de faus'amistat me clam,
q'anc pos la serps baissa lo ram
no foron tant enganairiz.

III Marcabrun, ço no m'es pas bon
qe d'amor digaz si ben non;
per zo·us en move la tenzon,
qe d'amor fui naz e noiriz.

I. Hug Catola: Amigo Marcabrú, digamos un verso de amor, pues amo de corazón, para que en el momento de separarnos se oiga lejos el canto.

II. Marcabrú: Hug Catola, hagámoslo ahora; pero yo me quejo de falso amor, pues desde que la serpiente bajó la rama jamás hubo tantas engañadoras.

III. Hug Catola: Marcabrú, no me sienta bien que de amor digáis algo que no sea bueno; por ello os incito a la discusión, porque amor me hizo nacer y me nutrió.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

eu n'ai al cor ir'et esclai
qar l'en alevaz tan laiz criz.

X Catola, Ovides mostra chai,
e l'ambladura o retrai
que non soana brun ni bai,
anz se trai plus aus achaiz.

XI Marchabrun, anc non cuit t'ames
l'amors, ves cui es tant engres,
ni no fo anc res meinz prezes
d'aitals joglars esbaluiz.

XII Catola, anc de ren non fo pres
un pas, que tost no s'en loignes,
et enqer s'en loingna ades
e fera tro seaz feniz.

XIII Marcabrun, quant sui las e·m duoill,
e ma bon'amia m'acuoill
ab un baisar, quant me despuoill,
m'en vau sans e saus e gariz.

XIV Catola, per amor deu truoill
tressaill l'avers al fol lo suoill,
e puois mostra la via a l'uoill
aprop los autres escharniz.

juventud. Mi corazón está lleno de tristeza y de espanto porque le dirigís tan ruines protestas.

X. MARCABRÚ: Catola, Ovidio enseña aquí, y paso a paso lo demuestra, que [el amor] no menosprecia a moreno ni a rubio, pero se inclina más hacia los decadentes.

XI. HUG CATOLA: Marcabrú, no creo que nunca te haya amado amor, contra quien te muestras tan violento, ni que nunca existiera nadie que apreciase menos a los juglares embobados.

XII. MARCABRÚ: Catola, [el amor] no estuvo nunca un paso tan cerca de nadie sin que al punto se alejara, y ahora todavía se aleja, y lo hará hasta que seáis difunto.

XIII. HUG CATOLA: Marcabrú, cuando estoy cansado y dolido y mi buena amiga me acoge con un beso, cuando me desvisto, me voy sano, salvo y curado.

XIV. MARCABRÚ: Catola, [...].

37-40. Según Dejeanne, Marcabrú cita *Ars amatoria*, I, penúltimo dístico: «Inde fit, ut, quae se timuit committere honesto, Vilis in amplexus inferioris eat.»

43 y 45. *ren*, «être, créature, personne», Levy, *Petit dic.*, pág. 322.

53-56. Estrofa que ofrece tales dificultades y ha sido objeto de tan diversas opiniones, que prefiero dejarla sin traducción. Véase el extenso y documentado estudio que hace

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Roncaglia de estos versos. Dejeanne los tradujo así: «Catola, par amour du pressoir (vin), l'argent fait franchir au fou le seuil [de la porte] et puis montre à son œil la voie pour suivre les autres gens bafoués (décriés).» Roncaglia llega a la interpretación siguiente: «Catola, per amore sotto il torchio fuoriesce dal secchio ogni sostanza, e poi con l'occhio [amore] indica la strada dietro gli altri scherniti.» Sin la menor pretensión de acertar, y buscando solamente un sentido literal, se podría aventurar la siguiente traducción: «Catola, por amor [*o* a causa] del lagar [*o* de la prensa], el dinero hace saltar al loco el barrizal, y luego muestra, a ojos vistas, el camino cercano a los demás escarnecidos.»

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

18

AUJATZ DE CHAN, COM ENANS'E MEILLURA (293, 9)

Marcabrú, después de lamentar la decadencia de su tiempo, hace patente su esperanza de restauración de las virtudes caballerescas y morales en las personas de tres príncipes: Guillermo VIII de Poitiers, Alfons Jordan de Tolosa y Alfonso VII de Castilla. Incidentalmente injuria al emperador Lotario II. Esta alusión histórica lleva a Boissonnade a fechar la presente poesía en la segunda mitad del año 1133. Roncaglia la coloca entre el verano de 1133 y el otoño de 1134.

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: *A, E, I* y *K*. Ediciones principales: Dejeanne, pág. 37 (IX); Roncaglia, *Venticinque*, pág. 27; Roncaglia, *Marcabruno: Aujatz de chan*, «Cultura Neolatina», XVII, 1957, págs. 20-48; Viscardi, *Florilegio*, pág. 26. Texto: Roncaglia, *Marcabruno*.

a10′ a10′ b10′ b10′. Nueve *coblas unissonans*; rima interna en los versos tercero y cuarto de cada estrofa (Frank, 190: 1, y 130 nota).

I Aujatz de chan, com enans'e meillura,
e Marcabrus, segon s'entensa pura,
sap la razon e-l vers lassar e faire
si que autr'om no l'en pot un mot traire.

II Per so sospir, car mouta gens ahura 5
de malvestat c'ades creis e pejura:
so m'en somon qu'ieu sia guerrejaire,
c'a lieis sap bon quan m'au cridar ni braire.

I. Escuchad cómo el canto progresa y mejora, y cómo Marcabrú, según su recto entendimiento, sabe enlazar y hacer el asunto y el verso de tal modo que nadie le puede quitar ni una palabra.

II. Suspiro porque es mucha la gente que hace augurios sobre la maldad, que siempre crece y empeora: lo que me mueve a ser combativo es que a ella agrada oírme gritar y vociferar.

---

3. Para la idea literaria de *lassar* véase Riquer, *Guillem de Berguedà*, I, págs. 187-188. Leyendo *el* (en vez de *e-l*) se podría interpretar: «sabe enlazar y acordar el asunto con el verso».

8. *lieis* se refiere a la «gente» (*gens*, verso 5).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

III No·i a conort en joven, mas trop surra,
ni contra mort ressort ni cobertura,
pos ist baron an comensat l'estraire
e passat don per pertuis de taraire.

IV Li sordeior ant del dar l'aventura
e li meillor badon a la peintura:
la retraisso·n fatz trist e sospiraire,
c'a rebuzon fant li ric lor afaire.

V Proeza·is franh e avoleza·is mura
e no vol gaug cuillir dinz sa clauzura;
dreit ni razon no vei mantener gaire,
que d'un garson fai avers emperaire.

VI Qui per aver pert vergonh'e mezura
e giet'honor e valor a noncura
segon faisson es del semblan confraire
a l'erisson e al gos e al laire.

VII Coms de Peitieus, vostre pretz s'assegura
e a N'Anfos de sai, si gaire·ns dura,

III. No hay consuelo en juventud, sino mucha sordidez, ni contra la muerte recurso ni amparo, desde que estos barones han empezado a quitar y a introducir la liberalidad por el agujero de un taladro.

IV. Los más viles tienen la suerte de recibir dádivas, y los mejores bobaliquean ante lo simulado: el recordarlo hace entristecer y suspirar, ya que los poderosos llevan a cabo sus empresas al revés.

V. Gallardía se resquebraja y vileza se amuralla y no quiere acoger en su recinto a alegría; no veo que justicia ni razón se mantengan mucho tiempo desde el momento que el dinero hace de un sinvergüenza un emperador.

VI. Quien por dinero pierde vergüenza y mesura y menosprecia honor y valor demuestra ser en el aspecto cofrade del erizo, del perro y del ladrón.

VII. Conde de Peitieu, vuestro mérito se consolida, y el de don Alfonso de acá, si

---

9. *surra,* palabra difícil, que Roncaglia juzga equivalente a *sordejar.*

11-12. Sigo la interpretación de Roncaglia. Estos versos, en el cancionero *E,* son *Qu'ist acrupit l'an gitat de son aire E de cami, per colpa de la maire* («porque estos gandules lo han echado de su hogar y de su camino, por culpa de la madre»).

14. Literalmente: «bobaliquean ante la pintura», o sea ante lo fingido, imaginario. Roncaglia traduce: «davanti a un illusorio miraggio».

20. Según Boissonnade, *Les personnages,* pág. 215, Marcabrú alude a la coronación de Lotario II (4 de julio de 1133), en la que prometió pagar al papa, Inocencio II, cien mil libras de plata anuales. El protector de Marcabrú, Guillermo VIII de Poitiers, seguía fiel a la causa del antipapa Anacleto III.

26. Alfons Jordan, conde de Tolosa.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

car Avignon e Proens'e Belcaire
te miels per son no fes Tolzan sos paire.

VIII S'aquest N'Anfos fai contenensa dura
ni envas mi fai semblan de fraitura,
lai vas Leon en sai un de bon aire
franc de razon, cortes e larc donaire.

IX De malvestat los gart Sanct'Escriptura,
que no lur fassa cafloquet ni peintura;
sel qu'es e fon regom rex e salvaire
la sospeison del rei N'Anfos m'esclaire.

nos dura mucho, pues mantiene suyos a Aviñón, Provenza y Belcaire mejor que su padre mantuvo al Tolosanés.

VIII. Si este Alfonso adopta actitud dura y da la impresión de fallarme, sé, allá hacia León, de otro de buen linaje, libre en su juicio, cortés y generosamente liberal.

IX. Guárdelos la Santa Escritura de maldad, para que ésta no los [...]; el que es y fue *rex regum* y salvador me ilumine la esperanza que tengo en el rey don Alfonso.

---

28. Raimon de Sant Gil de Tolosa, quien, mientras estuvo en Oriente como cruzado (de 1096 a 1105) se desinteresó tanto por sus dominios, que los ocupó el trovador Guilhem de Peitieu (véase cap. I).

31. Alfonso VII de Castilla y León.

34. *cafloquet,* palabra cuyo sentido no se ha aclarado y sobre la cual véase la extensa y documentada nota de Roncaglia, quien acaba traduciendo el verso así: «che non li acconci e pettini a suo modo», pero dando como posibles estas otras interpretaciones: «che non tenda loro insidie e trabocchetti», «che non cerchi trar frutto da loro», «che non getti su loro i suoi malefici», «che non li illuda con false apparenze».

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

19

EMPERAIRE, PER MI MEZEIS
(293, 22)

Esta cansó de crozada, llamada por Boissonnade «le chef-d'œuvre de Marcabru», fue escrita en España, en la corte del emperador Alfonso VII de Castilla. En ella se anima a los caballeros españoles y al rey de Francia a tomar parte en la acción contra los almorávides. El trovador contrapone la indolencia y poco sentido belicoso de los caballeros de más allá de los Pirineos al espíritu de los españoles y, sobre todo, al valor del rey de Castilla. Según Milá, fue escrita a principios de 1147, y se referiría a la empresa que acabó con la toma de Almería (17 de octubre de 1147); Boissonnade, en cambio, la fecha en 1138. Roncaglia aduce razones históricas que lo inducen a fechar esta composición (como también *Emperaire, per vostre pretz*, 293, 23, algo posterior) entre los años 1140 y 1145, a lo que últimamente se adhiere, con alguna precisión («unos meses antes» de agosto de 1143), Menéndez Pidal (*Poesía juglaresca*², pág. 108, nota 1).

Bibliografía. Mss.: *A, I, K* y *a*[1]. Ediciones principales: Milá, *De los trovadores*, pág. 79; Dejeanne, pág. 107 (XXII); Roncaglia, *Venticinque*, pág. 29; Roncaglia, *I due sirventesi di Marcabruno ad Alfonso VII*, «Cultura Neolatina», X, 1950, págs. 157-183. Texto: Roncaglia, *I due*.

a8 a8 b8 a8 a8 b8. Nueve *coblas singulars* y dos *tornadas*, la primera de tres versos y la segunda de dos; b es fija (Frank, 91: 9).

I Emperaire, per mi mezeis,
sai, quant vostra proez'acreis,
no·m sui jes tarzatz del venir;
que jois vos pais, e pretz vos creis,
e jovens vos ten baut e freis
que·us fai vostra valor techir.

II Pois lo Fills de Dieu vos somo
que·l vengetz del ling Farao,
ben vos en devetz esbaudir;

I. Emperador, por mi propio impulso no he tardado en venir aquí, pues vuestra dignidad se acrecienta, porque gozo os nutre y mérito os aumenta, y juventud, que hace crecer vuestro valor, os mantiene alegre y lozano.
II. Ya que el Hijo de Dios os incita a que lo venguéis de la estirpe de Faraón, debéis

1. *per mi mezeis*, «spontaneamente», según la interpretación de Roncaglia.
2. *sai*, «aquí», en España.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

c'outra·ls portz faillen li baro,
lo plus, de conduich e de do:
e ja Dieus no·ls en lais gauzir!

III Mas en cels de lai es romas,
ad ops d'Espaigna e del Vas
en devetz ben l'afan sofrir,
e·ls sarrazis tornar atras
e d'aut orguoill far venir bas:
e Dieus er ab vos al fenir.

IV Als amoravis saill conortz
per las poestatz d'outra·ls portz
qu'an pres una tel'ad ordir
de drap d'enveia e de tortz,
e ditz cadaus qu'a sa mortz
·s fara de sa part devestir.

V Mas de lai n'ant blasme li ric
c'amon lo sojorn e l'abric,
mol jazer e soau dormir,
e nos sai, segon lo prezic,
conquerrem, de Dieu per afic,
l'onor e l'aver e·l merir.

VI Trop s'en van entr'els cobeitan
aicill que vergoigna non an
e·is cuion ab l'aver cobrir;

regocijaros; pues más allá de los puertos los más de los barones carecen de generosidad y de largueza: ¡Dios no los deje disfrutar nunca de ello!

III. Pues por ellos se abandona la empresa de España y del [Santo] Sepulcro, vos tenéis que soportar el afán y rechazar a los sarracenos y humillar su alto orgullo, y Dios estará con vos al final.

IV. Es un consuelo para los almorávides que los poderosos de ultrapuertos se hayan puesto a urdir una tela de trapo de envidia y de injusticia, y cada uno de ellos dice que, cuando llegue su muerte, se desnudará de su parte.

V. Allende se envilecen los ricos que aman el descanso y el abrigo, el yacer muellemente y el dormir blando; y nosotros acá, según la predicación [de la cruzada], conquistaremos, por designio de Dios, honor, hacienda y mérito.

VI. Se hacen demasiado codiciosos los que no tienen vergüenza y creen protegerse

---

10. *portz*, los Pirineos.

13-15. Roncaglia traduce: «Poiché per loro si resta, ben dovete sopportarne il peso, alla bisogna della Spagna e del Sepolcro.»

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

et ieu dic lor, segon semblan,
que·l cap derrier e·ls pes denan
los cove dels palaitz issir.

VII Per pauc Marcabrus non trasaill
de joven, quan per aver faill;
e cel, qui plus l'am'acuillir,
quan venra al derrier badaill
en mil marcs non dari'un aill,
si·l li fara la mortz pudir.

VIII Ab la valor de Portegal
e del rei navar atretal,
ab sol que Barsalona·is vir
ves Toleta l'emperial,
segur poirem cridar «Reial!»
e paiana gen desconfir.

IX Si non fosson tan gran li riu
als amoravis for'esquiu,
e pogram lor o ben plevir;
e s'atendon lo recaliu

con su hacienda; y yo les digo que, según parece, les corresponde salir de los palacios con la cabeza atrás y los pies delante.

VII. Por poco se sobresalta Marcabrú cuando juventud claudica por dinero; y el que más ama reunirlo, cuando le llegue el último bostezo, no daría un ajo por mil marcos: tanto lo hará heder la muerte.

VIII. Con el valor de Portugal, y también con el del rey navarro, con tal que Barcelona se vuelva hacia la imperial Toledo, podremos gritar seguros «¡Real!», y derrotar a la gente pagana.

IX. Si no viniesen tan crecidos los ríos, mal les iría a los almorávides, y podríamos

---

35 y 36. La idea del poeta es la siguiente: a los caballeros cobardes, que prefieren quedarse en sus casas a tomar parte en la cruzada, les corresponde una muerte ignominiosa. A los caballeros que en combate singular habían preferido rendirse a morir se los sacaba de la liza en unas parihuelas, los pies primero y la cabeza después (cfr. *Tirant lo Blanch*, cap. 355).

41. Entiéndase: estaría tan preocupado por su suerte que no aceptaría un negocio tan cuantioso como es vender un ajo por mil marcos.

43. Alfonso I de Portugal.

44. García Ramírez de Navarra.

45. Ramón Berenguer IV de Barcelona.

52. *recaliu* podría interpretarse en el sentido de «tiempo caluroso», y sería una alusión al verano, estación propicia para una campaña. No obstante, Roncaglia aduce razones para

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

e de Chastella·l seignoriu,
Cordoa·ill farem magrezir.

X Mas Franssa, Peitau e Beiriu
aclin'a un sol seignoriu,
veign'a Dieu sai son fieu servir!

XI Qu'ieu non sai per que princes viu
s'a Dieu no vai son fieu servir.

asegurárselo bien; y si esperan el ardor y al señor de Castilla, les cercenaremos Córdoba.

X. Ya que Francia, Peitieu y Berrí obedecen a un mismo señor, que [éste] venga aquí a servir a Dios con su feudo.

XI. Pues no sé para qué vive un príncipe si no va a servir a Dios con su feudo.

---

suponer el valor de «nuovo accesso febbrile» e interpretar «la ripresa delle operazioni militari, una nuova offensiva».

54. *magrezir,* «adelgazar», en el sentido de «mermar, quitar».

55 y 56. Luis VII de Francia, por su matrimonio con Leonor de Aquitania (en julio de 1137), era soberano de Poitiers.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

20

A LA FONTANA DEL VERGIER
(293, 1)

Esta composición, que aparentemente tiene características propias de la pastorela (cfr. Anna G. Hatcher, *Marcabru's A la fontana del vergier,* «Modern Language Notes», LXXIX, 1964, págs. 284-295), presenta a una doncella que se lamenta porque su amigo ha partido para la segunda cruzada; por tanto, reprocha a Dios el habérselo llevado en su servicio, maldice del rey Luis VII de Francia, organizador de la expedición, y no acepta los consuelos que le ofrece el trovador. Hay, pues, un fondo moral en la obra, ya que de hecho Marcabrú hace, por contraposición, un elogio a la fidelidad de las mujeres cuyos enamorados parten a la conquista de Tierra Santa (véase W. Pagani, *Per una interpretazione di A la fontana del vergier,* «Studi mediolatini e volgari», XX, 1972, págs. 169-174). Boissonnade (*Les personnages,* pág. 223, nota 2) fecha esta poesía entre mayo de 1146 y junio de 1147.

BIBLIOGRAFÍA. Ms.: *C.* Ediciones principales: Bartsch, *Chrest. prov.,* col. 53; Dejeanne, pág. 3 (I); Appel, *Prov. Chrest.,* pág. 96; Crescini, *Manuale,* pág. 170; Lommatzsch, *Liederbuch,* pág. 18 (*Leben und Lieder,* I, pág. 4); Anglade, *Anth.,* pág. 22; Audiau-Lavaud, *Nouv. anth.,* pág. 265; Berry, *Florilège,* pág. 106; Serra-Baldó, *Els trobadors,* pág. 47; Cavaliere, *Cento,* pág. 19; Hill-Bergin, *Anthology,* pág. 16 (I, pág. 18); Marone, *Trovadores y juglares,* pág. 57; Piccolo, *Primavera,* pág. 16; Roncaglia, *Venticinque,* pág. 37; F. Pirot, *A la fontana del vergier du troubadour Marcabru, édition, traduction et notes,* «Mélanges offerts à M. Paul Imbs», Estrasburgo, 1973, págs. 621-642. Texto: Pirot.

a8 a8 a8 b8 a8 a8 c8. Seis *coblas singulars*; b y c son fijas (Frank, 54: 1).

I A la fontana del vergier
on l'erb'es vertz josta·l gravier,
a l'ombra d'un fust domesgier,
en aiziment de blancas flors
e de novelh chant costumier,
trobei sola, ses companhier,
selha que no vol mon solatz.

I. En la fuente del vergel, donde la hierba es verde cerca de la grava, a la sombra de un árbol frutal, en el acostumbrado ambiente de blancas flores y del canto primaveral, encontré sola, sin compañía, a aquella que no quiere mi solaz.

---

3. *fust domesgier,* literalmente: «árbol doméstico», en oposición a silvestre.
7. *solatz* tiene el doble sentido de «solaz» y de «conversación, compañía».

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

II So fon donzelh'ab son cors belh,
filha d'un senhor de castelh;
e quant ieu cugei que l'auzelh
li fesson joi e la verdors,
—e pel dous termini novelh—,
e quez entendes mon favelh,
tost li fon sos afars camjatz.

III Dels huelhs ploret josta la fon
e del cor sospiret preon:
«Jhesus», dis elha, «reis del mon,
per vos mi creis ma grans dolors,
quar vostra anta mi cofon:
quar li mellor de tot est mon
vos van servir, mas a vos platz.

IV Ab vos s'en vai lo mieus amicx,
lo belhs e·l gens e·l pros e·l ricx.
Sai m'en reman lo grans destricx,
lo deziriers soven e·l plors...
Ai! Mala fos reis Lozoicx,
que fai los mans e los prezicx
per que·l dols m'es el cor intratz!»

II. Era doncella de hermoso cuerpo, hija de un señor de castillo; y cuando me imaginé que los pájaros, el verdor y la dulzura de la primavera la llenaban de gozo, y que escucharía mis palabras, repentinamente mudó su actitud.

III. Sus lágrimas llegaron hasta la fuente y suspiró desde lo hondo de su corazón. «Jesús», dijo, «rey del mundo: por vos se aumenta mi gran dolor, ya que la injuria que se os hace me confunde: pues los mejores de este mundo os van a servir, ya que ello os place.

IV. Con vos se va mi amigo, el hermoso, el gentil, el gallardo, el noble. Aquí me quedan la gran congoja, el continuo desear y las lágrimas.., ¡Ay! ¡Maldito sea el rey Luis, que dispone las órdenes y las predicaciones, a causa de lo cual ha entrado el dolor en mi corazón!»

---

15. Literalmente: «de los ojos lloró cerca de la fuente», lo que Pirot interpreta, y defiende en nota: «Près de la fontaine, elle pleurait.» Obsérvese que ya sabemos que la doncella estaba cerca de la fuente, y que la exageración que supone nuestra interpretación no es rara literariamente ni impropia de Marcabrú.

19. La *anta,* «injuria, vergüenza», que se hace a Dios significa el Santo Sepulcro en poder de infieles.

26. Luis VII de Francia predicó y organizó la segunda cruzada en 1146.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

V Quant ieu l'auzi desconortar,
ves lieis vengui josta·l riu clar.
«Belha», fi·m ieu, «per trop plorar
afolha cara e colors,
e no vos qual dezesperar,
que Selh qui fai lo bosc fulhar
vos pot donar de joi assatz.»

VI «Senher», dis elha, «ben o cre
que Dieus aia de mi merce!
En l'autre segle per jasse...,
quon assatz d'autres peccadors...,
mas sai mi tolh aquelha re,
qui joi mi crec, mas pauc mi te
que trop s'es de mi alonhatz.»

V. Al oírla desconsolarse me acerqué a ella, al lado del río claro. «Hermosa», le dije, «mucho llorar estropea la cara y los colores; y no es preciso que os desesperéis, pues Aquel que llena de hojas los bosques puede concederos mucha felicidad.»

VI. «Señor», dijo ella, «creo de verdad que Dios se apiadará de mí... para siempre en el otro mundo..., como de muchos otros pecadores..., pero en éste me usurpa aquel ser que aumentó mi felicidad; pero [ahora] poco depende de mí, pues se ha alejado mucho de mí.»

41-42. Sigo la interpretación de Pirot, quien, en el verso 41, enmienda *don joi* en *qui joi.*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

21

PAX IN NOMINE DOMINI
(293, 35)

Magnífica cansó de crozada, una de las poesías más famosas de Marcabrú, a favor de la reconquista española y de la empresa de Oriente, a base de la imagen del *lavador*, baño o piscina purificadora, como las aguas del bautismo, que Dios ha puesto en tierra española para los guerreros cristianos que luchen contra los mahometanos. La poesía está escrita en España, y ha sido objeto de dos dataciones muy distintas: Paul Meyer (*Marcabrun*, «Romania», VI, 1877, pág. 123) propuso el año 1137; Boissonnade concretó primavera o verano (*Les personnages*, págs. 219-220), y R. M. Ruggieri (*Chiose interpretative al Vers del Lavador*, «Cultura Neolatina», XII, 1952, págs. 81-101), entre abril y noviembre del mismo año. Siguiendo una interpretación distinta, Chabaneau (*Sur la date du Vers del Lavador de Marcabrun*, «Revue des langues romanes», XXVII, 1885, pág. 250) propuso el año 1149, lo que ha sido nuevamente argumentado por F. Pirot (*Recherches*, págs. 150-157) con razones (véanse nuestras notas a los versos 55-56 y 67-72) que a mi ver hacen aceptable concluir que Marcabrú compuso esta poesía en el ambiente de Ramón Berenguer IV de Barcelona, entre julio y mediados de octubre de 1149. Añadamos a ello que, en diciembre de 1148, el papa Eugenio III dio carácter de cruzada a la expedición que conquistó Tortosa con los mismos privilegios que la de Tierra Santa, y que con las fuerzas del conde de Barcelona militaban contingentes capitaneados por Guilhem de Montpeller, la vizcondesa Ermengarda de Narbona, Bertran de Tolosa y el abad de la Grassa (cfr. F. Soldevila, *Història de Catalunya*, I, Barcelona, 1962, pág. 178). El *Vers del Lavador* gozó de largo prestigio: lo alude Cercamon (**26**, versos 43-44) y lo citan Bernart Martí (**31**, versos 25-28) y Guilhem Magret (**181**, verso 9).

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: *A, C, I, K, R, W, a*[1] y *d*. Ediciones principales: Milá, *De los trovadores*, pág. 75 (76); Appel, *Prov. Chrest.*, pág. 109; Dejeanne, pág. 169 (XXXV); Crescini, *Manuale*, pág. 166; Lommatzsch, *Liederbuch*, pág. 15 (*Leben und Lieder*, II, pág. 8); Cavaliere, *Cento*, pág. 22; Hill-Bergin, *Anthology*, pág. 22 (I, pág. 13); Piccolo, *Primavera*, pág. 25; Roncaglia, *Venticinque*, pág. 34; Viscardi, *Florilegio*, pág. 33; P. T. Ricketts y E. J. Hathaway, *Le Vers del Lavador de Marcabru: édition critique, traduction et commentaire*, «Revue de langues romanes», LXXVII, 1966, págs. 1-11. Texto: Crescini, con una enmienda en el verso 55.

a8 b8 a4 c8 d8 c8 d8 e8 f8. Ocho *coblas* alternadas por grupos de cuatro; el *mot-refranh* «lavador» aparece en el verso sexto de cada estrofa (Frank, 456: 1).

Melodía: Gennrich, 11; Riemann, *Handbuch*, pág. 246; Lommatzsch, *Liederbuch*, pág. 246 (*Leben und Lieder*, II, pág. 162); Gérold, *La musique*, pág. 180, e *Histoire*, pág. 290; Anglès, *La música a Catalunya*, pág. 386, y *Cantigas*, III, 2, pág. 79 del apéndice. Discos: 8, 9, 13, 14 y 22.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

I *Pax in nomine Domini!*
Fetz Marcabrus lo vers e·l so.
Aujatz que di:
cum nos a fait, per sa doussor,
lo seingnorius celestiaus
probet de nos un lavador,
c'anc, fors outramar, no·n fo taus,
en de lai enves Josaphas;
e d'aqest de sai vos conort.

II Lavar de ser e de maiti
nos deuriam, segon razo:
ie·us o afi.
Chascus a del lavar legor:
domentre q'el es sas e saus,
deuria anar al lavador,
que·ns es verais medicinaus;
que s'abans anam a la mort,
d'aut desus aurem alberc bas.

III Mas escarsedatz e no-fes
part joven de son compaigno.
A! cals dols es
que tuich volon lai li plusor,
don lo gazains es enfernaus!
S'anz non correm al lavador
c'aiam la bocha ni·ls huoills claus,
non i a un d'orguoill tant gras
c'al morir non trob contrafort.

I. *Pax in nomine Domini!* Marcabrú hizo el verso y la tonada. Oíd lo que dice: El Señor celestial, por su dulzura, nos ha hecho, cerquita de nosotros, un baño como nunca hubo otro parecido, salvo en ultramar, allí, cerca de Josafat; y yo os exhorto a este de acá.

II. Deberíamos lavarnos, como es de razón, por la noche y por la mañana: os lo aseguro. Todos tienen oportunidad de lavarse, y, mientras estén sanos y salvos, deberían ir al baño, que es verdadera medicina para nosotros; pues, si antes llegamos a la muerte, en vez de tener nuestra morada arriba [*en el cielo*], la tendremos abajo [*en el infierno*].

III. Pero mezquindad y falta-de-fe separan a juventud de su compañero. ¡Ay! ¡Qué doloroso es que la mayoría vuelen hacia allí donde la ganancia es infernal! Si no corremos hacia el baño antes de que se nos cierren la boca y los ojos, nadie se escapará, por henchido que esté de orgullo, de hallar al morir al adversario.

---

18. Ricketts y Hathaway admiten la lectura *D'autans seran nostr'alberc bas,* que traducen: «au lieu d'exaltées, nos demeures seront basses».

27. *contrafort,* adversario, o sea el diablo (véase verso 53).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

IV Qe·l Seigner que sap tot qant es,
e sap tot cant er e c'anc fo,
nos hi promes
honor e nom d'emperador.
E·il beutatz sera, sabetz caus
de cels qu'iran al lavador?
Plus que l'estela gauzignaus;
ab sol qe vengem Dieu del tort
qe·ill fant sai, e lai vas Domas.

V Probet del lignatge Cai,
del primeiran home fello,
a tans aissi
c'us a Dieu non porta honor.
Veirem qui·ll er amics coraus;
c'ab la vertut del lavador
nos sera Jhesus comunaus:
e tornem los garssos atras,
q'en agur crezon et en sort!

VI Cil luxurios corna-vi,
coita-disnar, bufa-tizo,
crup-en-cami,

IV. El Señor, que conoce todo cuanto existe, que sabe todo cuanto será y cuanto fue, nos ha prometido honor y nombre de emperador. ¿Y sabéis cuál será la belleza de aquellos que vayan al baño? Mayor que la de la estrella matutina, con tal que venguemos a Dios de la ofensa que le hacen aquí, y allí, hacia Damasco.

V. Aquí hay muchos allegados al linaje de Caín, el primer hombre traidor, ninguno de los cuales rinde honor a Dios. Veremos quién le será amigo cordial, pues por la virtud del baño Jesús estará entre nosotros; y rechacemos a los villanos que creen en agüeros y en la suerte.

VI. Los lujuriosos cuernos-de-vino, come-corriendo, sopla-tizones, agachados-en-el-camino, se quedarán en la inmundicia. Dios quiere poner a prueba en su baño a los valientes

---

31. Verso muy discutido. Para Ruggieri (*Chiose,* págs. 84-88) aquí *emperador* es uno de los nombres de Dios; para P. Groult (*Interprétation de quelques passages du Vers del Lavador de Marcabrun,* «Actes du Congrès d'Avignon», 1957, págs. 41-46) se trata del título prometido por Dios a los que mueren combatiendo por la fe, opinión a la que se adhieren Ricketts y Hathaway, que editan *Coron'e nom d'emperador.* Parece que hay que rechazar la interpretación, admitida por Cavaliere: «onore *in nome* d'imperatore».

34. *gauzignaus,* de *gallicinalis,* «estrella de la mañana», de la hora en que canta el gallo (latín *gallicinium*). Véase Crescini, glosario.

37. *probet de,* «près de», Levy, *Petit dic.,* pág. 308.

46-48. Expresiones populares, muy propias de Marcabrú: *corna-vi,* borrachos; *coita-disnar,* hambrones, zampones; *bufa-tizo,* comodones, los que les gusta estarse calentando al lado del fuego; *crup-en-cami,* gandules.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

remanran inz el folpidor.
Dieus vol los arditz e·ls suaus
asaiar a son lavador;
e cil gaitaran los ostaus,
e trobaran fort contrafort:
so per q'ieu a lor anta·ls chas.

VII En Espaigna sai, lo Marques,
e cill del temple Salamo,
sofron lo pes
e·l fais de l'orguoill paganor,
per que jovens cuoill avol laus;
e·l critz per aqest lavador
versa sobre·ls plus rics captaus
fraitz, faillitz, de proeza las,
que non amon joi ni deport.

y humildes; y aquéllos se quedarán guardando sus casas y encontrarán un fuerte adversario; por lo cual, y para su vergüenza, los aparto.

VII. Aquí en España, el Marqués y los del templo de Salomón sufren el peso y la carga del orgullo de los paganos, por lo cual juventud es vituperada, y la infamia, a causa de este baño, cae sobre los más poderosos caudillos, quebrantados, decaídos, hastiados de valentía, que no aman la alegría ni el regocijo.

---

49. *folpidor,* palabra muy discutida, sobre la cual véase la documentada nota de Ricketts y Hathaway, que no llegan a conclusión satisfactoria. Roncaglia, que edita *felpidor,* interpreta en su glosario: «luogo dove si ammucchiano gli scarti da distruggere (o forse anche "macero")».

55. *En Espaigna e sai* en el texto de Crescini, siguiendo la lectura de los cancioneros *A, I, K* y *d.* Acepto el de Ricketts y Hathaway, que siguen a *C* y *R;* en a^1: *Sai en Espagna li marques.* La *varia lectio* puede ser capital, pues según el texto establecido por Crescini parece que Marcabrú no está en España (véase la nota de Ricketts y Hathaway). Siempre cabe la posibilidad de suponer, aceptando el texto de Crescini, que Marcabrú se encuentra en un país cristiano de la península ibérica y da a España el valor de tierras de la península en poder de los moros. A pesar de todo, creo preferible la lectura de *C* y *R.* Que Marcabrú escribe en la España cristiana se deduce del *sai* de los versos 9 y 36.

55-56. Todo el mundo está de acuerdo en que este *Marques* es Ramón Berenguer IV, conde de Barcelona (1131-1162), así intitulado por ser marqués de Provenza. Pero era también *marchio* de la Marca de España y, como ha señalado Pirot, desde fines de 1149 se intituló *Marchio Tortose* y *Marchio Ilerde et Tortose.* Los del *temple Salamo* son, indiscutiblemente, los Templarios, y Pirot recuerda, oportunamente, su importante participación, al lado de Ramón Berenguer IV, en las conquistas de Tortosa (31 de diciembre de 1148) y de Lérida (24 de octubre de 1149), ciudades de las que quedaron dueños de una parte. El provenzalista belga llega a la consecuencia de que el presente sirventés fue escrito entre estas dos fechas, ya que Ramón Berenguer es llamado marqués [de Tortosa], pero todavía sufre, con los Templarios, «el peso y la carga del orgullo de los paganos», lo que supone que Lérida todavía no se ha reconquistado.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

VIII Desnaturat son li frances,
si de l'afar Dieu dizon no,
q'ie·us ai comes.
Antiocha, pretz e valor
sai plora Guiana e Peitaus.
Dieus, Seigner, al tieu lavador
l'arma del comte met en paus:
e sai gart Peitieus e Niort
lo Segner qui ressors del vas.

VIII. Degenerados son los franceses si se niegan a la causa de Dios, a la que yo os he incitado. Antioquía, y aquí la Guyena y el Peitieu lloran a mérito y a valor. Señor Dios: da reposo al alma del conde en tu baño; y que el Señor que resucitó del sepulcro guarde aquí a Peitieu y a Niort.

---

66. Ricketts y Hathaway aceptan la lectura *Qu'ieu sai cum es.*

67-72. Desde Paul Meyer y Boissonnade hasta Ruggieri y Ricketts y Hathaway se admite (con la excepción de Chabaneau) que el conde muerto del verso 70 es Guillermo X de Aquitania, VIII conde de Poitiers (muerto en el camino de Santiago el 9 de abril de 1137), y que la invocación a Antioquía (verso 67) alude a su hermano Raimon, príncipe de Antioquía de 1136 a 1149 (si bien Ricketts y Hathaway suponen que se alude al desastre militar sufrido por los franceses en Antioquía en abril de 1136). Pirot, resucitando unas conclusiones de Chabaneau, sostiene que el difunto del verso 70 es Raimon (aunque en verdad era «príncipe» de Antioquía, no *comte*), que murió luchando contra los sarracenos el 27 de junio de 1149. En esta ocasión, añade, Luis VII de Francia y su esposa Leonor (ésta duquesa de Aquitania y condesa de Poitiers desde 1137) estaban en Oriente, en la cruzada, con lo que sus dominios (*Peitieus e Niort*) quedaban sin protección. Ello permite a Pirot ceñir más la fecha de composición de esta poesía, que sería posterior a la llegada a Occidente de la noticia de la muerte de Raimon de Antioquía (verano de 1149), pero anterior a la reconquista de Lérida (véase la nota a los versos 55-56).

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

22

ESTORNEL, CUEILL TA VOLADA
(293, 25)

Esta composición y la siguiente ofrecen dos escenas de una misma anécdota. El trovador (o quien habla en primera persona) envía un mensaje a una mujer por medio de un estornino, y en la segunda poesía el ave cumple su misión. Son dos poesías irónicas y satíricas, en las que la mujer es presentada como coqueta y liviana y el enamorado nada tiene de amante cortés. Peire d'Alvernha es autor de una composición similar, también en dos partes (**44**), que por lo común se ha creído que es una imitación de la presente. Rita Lejeune (*Thèmes communs de troubadours et vie de société,* «Actes et mémoires du II Congrès international de langue et littérature du Midi de la France», 1958, págs. 81-88) ha corroborado lo contrario: Marcabrú, utilizando al estornino, ave gregaria y sedentaria, y por tanto poco adecuada para llevar un mensaje, y tan poco poética, está parodiando la delicada y seria poesía de Peire d'Alvernha, en la que el emisario es un ruiseñor, de tan viejo prestigio literario. Marcabrú tiene un concepto poco favorable de los estorninos, pues acaba su famoso gap ironizando como si él fuera el cuclillo, que cría los hijos en nido ajeno: «Qu'ieu sui l'auzels C'als estornels Fatz los mieus auzellos noirir» («porque yo soy el pájaro que hace criar a sus polluelos por los estorninos», *D'aisso lau Dieu,* 293, 16; edición Roncaglia, «Studi Medievali», N. S., XVII, 1951, pág. 61). Tanto esta poesía como la siguiente presentan grandes dificultades de interpretación, algunas de ellas solventadas gracias a los *Beiträge* de Lewent y al trabajo de A. Roncaglia, *Per un'edizione e per l'interpretazione dei testi del trovatore Marcabruno,* «Actes du Congrès d'Avignon», págs. 47-55.

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: *C* y *E*. Ediciones principales: Bartsch, *Lesebuch,* pág. 55; Dejeanne, pág. 121 (XXV); Berry, *Florilège,* pág. 88; Cavaliere, *Cento,* pág. 26; Viscardi, *Florilegio,* pág. 37; Hill-Bergin, *Anthology,* I, pág. 22. Texto: Dejeanne, con retoques.

a7′ a7′ a7′ b7′ c3 c3 c3 c3 c3 c3 b5′. Siete *coblas singulars* y una *tornada* de siete versos; a y b son fijas (Frank, 84: 1).

I Estornel, cueill ta volada:
deman, ab la matinada,
iras m'en un'encontrada,
on cugei aver amia;
trobaras
e veiras,
per que vas
comtar l'as;
e·ill diras

I. Estornino, emprende el vuelo: mañana, con el amanecer, irás de mi parte a una

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

n'a assatz,
so sapchatz,
e mes en la via.

IV Per semblant es veziada,
plus que veilla volps cassada;
l'autrier mi fetz far la bada
tota nueg entruesc'al dia.
Sos talans
es volans
ab enguans;
mas us chans
fa·n enfans
castians
de lor felonia.

V Selui fadet gentils fada
a cui fo s'amors donada;
no fo tals crestianada
de sai lo pairon Elia;
vol'e vai
tot dreit lai,
e·l retrai
qu'ieu morrai,
si no sai
consi jai
nuda o vestia.

¡Ah!, ¡muy loco es quien en ellas se fía! Guardaos de sus dados plomados, pues tenéis que saber que con ellos ha engañado a muchos y los ha puesto en la calle.

IV. Igualmente es más astuta que vieja zorra perseguida. El otro día me hizo esperar en vano toda la noche hasta el amanecer. Su talante es voluble con engaños; pero un canto corrige a los niños de su vileza.

V. Una gentil hada hechizó a aquel a quien su amor fue entregado. No hubo cristiana tal desde [los tiempos] de padre Elías. Vuela y ve derechamente allí; y dile que yo moriré si no me entero si duerme desnuda o vestida.

41-44. Versos muy difíciles, y que han sido explicados de modo diverso. Procuro seguir la interpretación de Roncaglia, que ve en ellos una alusión a una anécdota pitagórica que se encuentra en Boecio, San Agustín y otros autores. Dejeanne tradujo: «mais les enfants font des chans pour châtier cette félonie»; y Cavaliere, siguiendo una interpretación de Bertoni, vierte: «ma un [solo] canto distoglie i fanciulli dalle loro cattiverie».

48. En los cancioneros y en Dejeanne *lo peiron Elia* (se trataría del bíblico monte Horeb, según Lewent). Pero Cavaliere enmienda en *pairon* («père», Levy, *Petit dic.*, pág. 274, y *SW*, VI, pág. 16). Alude, pues, al profeta Elías en atención a su antigüedad o longevidad, como Guilhem Augier Novella (véase **236**, nota al verso 18).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

en eis pas
per qu'es trasalhia.

II No sai s'aissi·s fo fadada
que no m'am e si'amada;
c'ab una sola vegada
fora grans la matinia,
si·ll plagues
ni volgues
qu'o fezes;
per un mes
n'agra tres,
aqui es
de sa companhia.

III Ai! com es encabalada
la falsa razos daurada:
«Denan totas vai triada»!
Va! ben es fols qui s'i fia;
de sos datz
c'a plombatz
vos gardatz,
qu'enganatz

comarca donde me imaginé tener amiga. La encontrarás, la verás y le contarás por qué vas; y le preguntarás en seguida por qué se ha comportado mal.

II. No sé si fue hechizada de tal modo que no me ame y sea amada; pues una sola vez sería grande la propina si le gustara y quisiese que se lo hiciera. Aquí mismo conseguiría un premio triple por su compañía.

III. ¡Ay!, ¡qué poderoso es el falso razonamiento dorado: «Se distingue entre todas»!

---

11. Dejeanne *se traslia; trasalhir,* «mal agir», Levy, *Petit dic.,* pág. 369. Acepto la enmienda de Lewent.

12-13. Véase Jaufré Rudel, **12**, versos 48-49.

15. *matinia,* voz aclarada por Roncaglia: es el *donum matutinale (Morgengabe),* aquí con el valor preciso de recompensa que se da a la cortesana.

18. *faire lo,* «exprime l'acte de la copulation», Levy, *Petit dic.,* pág. 182.

19-20. Sigo la interpretación de Roncaglia, quien supone que *mes* es un participio sustantivado de *metre,* «dar», y explica: «ne avrà triplo compenso». Dejeanne interpretó: «Là même, un mois de sa compagnie en vaudrait trois.»

23-25. Sigo la puntuación e interpretación de Lewent.

24. *daurar,* como en castellano «dorar», significa engañar, disimular.

27-28. Los dados plomados son los preparados con más peso por un lado que por los otros para hacer trampas en el juego.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

VI Sa beutatz fon ab leis nada
ses fum de creis ni d'erbada;
de mil amicx es cazada
e de mil senhors amia.
Marcabrus
ditz que l'us
non es clus;
bad e mus
qui·ll vol plus;
c'a raus
part de la frairia.

VII De fin'amor dezirada
az una flor pic vairada
plus que d'autruna pauzada.
Paucs fols fai tost gran folia.
Perdo·l grat
de l'abat
Saint Privat;
m'ai pensat
ses cujat
si·m ditz: Mat,
que l'amors embria.

VI. Su hermosura nació con ella, sin humo de berro ni hierbas. Dispone de mil amigos y es amiga de mil señores. Marcabrú dice que la puerta no está cerrada. Quien quiera más de ella, que espere con la boca abierta, pues alborotando aleja de su amistad.

VII. Tiene una flor multicolor de leal amor deseado más que cualquier otra prostituta. El loco pequeño comete con facilidad gran locura. Le perdono la bondad del abad de San Privat. Me he imaginado, sin pensarlo [mucho], que, si me da jaque mate, aumenta el amor.

---

57. Afeites femeninos de belleza.

58. Cfr. *cazat,* «qui a obtenu une concession», Levy, *Petit dic.,* pág. 73.

64-66. Versos de difícil comprensión. Dejeanne, que lee, de acuerdo con los manuscritos, *part de la fraia,* traduce: «avec fracas elle le chasse et ne lui permet plus de frayer avec elle». Cavaliere, enmendando *fraia* en *frairia* («amistad»), traduce: «ché ignominiosamente egli s'allontana dalla [sua] amicizia», lo que apoya con el siguiente comentario: «Egli [el poeta] spera perché l'uscio non è chiuso: le speranze, cioè, non sono tutte perdutte; ma non le si domandi più del lecito, ché altrimenti si è scacciati con ignominia dalla sua amicizia.» De acuerdo con esta interpretación doy a *raus* el sentido de «tapage» que, en otra ocasión, asignó Dejeanne a esta voz, y traduzco un poco libremente lo que literalmente sería: «porque con alboroto [se] aparta de la amistad».

68. *pic vairada,* «abigarrada».

69. *pauzada,* «prostituta», como ha demostrado Roncaglia.

71-73. Versos difíciles, y en los que, en *abat,* Roncaglia ve un sentido «gergale osceno». Tal vez tenga alguna relación con lo que dice Conon de Béthune al final de una can-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

VIII

Del deslei
que me fei
li fauc drei,
e·il m'autrei,
mas sotz mei
aplat sei,
qu'ela·m lass'e·m lia.

VIII. Le hago gracia de la injuria que me hizo y me entrego a ella, pero que, echada debajo de mí, me enlace y me estreche.

---

ción en la que maldice a una dama: «Fous es ki en vous se fie, Ke vos estes l'Abeïe As Souffraitous, Si ne vous amerai mie» (*Belle doce Dame chiere:* Raynaud, 1325; edición Wallensköld, pág. 12). Véase la composición siguiente, versos 52-55.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

23

GES L'ESTORNELS NON S'OBLIDA
(293, 26)

Segunda parte de la composición anterior. El estornino va a visitar a la mujer, la cual le ordena que diga al trovador que lo espera. El pájaro vuelve con el recado a su amo. En esta poesía, como en su primera parte, puede apreciarse la más característica oscuridad de Marcabrú: su sentido es difícil de seguir, las voces usadas por el trovador se prestan a diversas acepciones y la construcción de la frase es violenta y a menudo equívoca. Por esta razón la traducción no puede aspirar a más que a guiar un poco al lector y presenta infinidad de pasajes difíciles de resolver. La alusión del verso 23 lleva a situar esta poesía en tiempos de la caída de Lérida en poder del conde de Barcelona (24 de octubre de 1149), y, por ende, sería la última fechable de la producción de Marcabrú que ha llegado hasta nosotros (cfr. Pirot, *Recherches,* págs. 148-149).

BIBLIOGRAFÍA. Ms.: *E.* Ediciones principales: Bartsch, *Lesebuch,* pág. 56; Dejeanne, pág. 126 (XXVI); Berry, *Florilège,* pág. 94; Hill-Bergin, *Anthology,* I, pág. 24. Texto: Dejeanne, con retoques.

La misma versificación que en la primera parte (Frank, 84: 2).

I Ges l'estornels non s'oblida;
quant ac la razon auzida,
c'ans ha sa vida cuillida,
del dreg volar no s'alensa.
Tant anet
e volet
e seguet,
e trobet
lo devet;
orguanet,
a chantar comensa.

I. El estornino no se entretiene. En cuanto hubo oído el razonamiento no tardó en volar derechamente, pero antes ha tomado su alimento. Tanto fue, voló y siguió hasta que encontró el retiro [de la mujer]; moduló [la voz y] empieza a cantar.

---

1. *s'oblidar,* «tarder», Levy, *Petit dic.,* pág. 264.
3. *vida,* «nourriture», Levy, *Petit dic.,* pág. 383. Dejeanne interpreta: «memé avant de prendre sa nourriture».
5-10. Me tomo la libertad de alterar el orden de los versos que presentan el cancionero y las ediciones. Dejeanne puntúa: *E volet E seguet Lo devet, Orguanet, E tro-*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

II Sobr'una branca florida
lo francx auzels brai e crida;
tant ha sa votz esclarzida
qu'ela n'a auzit l'entensa.
L'us declui,
lai s'esdui
truesc'a lui.
«Auzels sui.»
Ditz: «Per cui
fas tal brui
o cals amors tensa?»

III Di l'estornels: «Part Lerida
a pros es tan descremida,
c'anc no saup plus de gandida,
plena de falsa crezensa.
Mil amic
s'en fan ric:
per l'abric
que·us servic,
lo meric
del chairic
n'aura ses faillensa.»

IV «Auzels, a tort m'a'nvazida;
mas pos amor no·m ressida,

II. Sobre una rama florida el leal pájaro gorjea y grita; tan clara ha hecho su voz que ella ha percibido el significado. Abre la puerta y se acerca hasta él. «Soy el pájaro.» Ella le dice: «¿En nombre de quién das estas voces o qué amor te atribula?»

III. Dice el estornino: «Más allá de Lérida habéis sido tan combativa con un digno [caballero], que no encontró otro recurso, [señora] llena de falsa fe. Mil amigos son felices con vos: [aquél], por el disimulo con que os sirvió, obtendrá, sin falta, el premio de su ofrenda.»

IV. «Pájaro, [tu amo] me ha atacado injustamente, pues, ya que no despierta amor

---

bet, A chantar comensa, y traduce: «... vola, rechercha l'asile, s'ingénia et trouva; puis, il se mit à chanter». Respecto al verbo *organar,* en Levy, *SW,* V, pág. 518, comentando este pasaje, se conjetura que puede significar «cantar», lo que se recoge, con interrogante, en el *Petit dic.,* pág. 270. Me atengo a esta interpretación.

19-21. Lewent supone que todo esto pertenece al parlamento de la dama, y así puntúa: *Auzels, ui Ditz, per cui Fas tal brui...?,* y traduce: «Vogel, sagt (oder "sagt sie"?), für wen macht ihr heute solchen Lärm...?»

23-26. Sigo la interpretación de Lewent, y adviértase que el *pros* es el caballero que ha enviado el estornino mensajero, que *es* (verso 24) equivale a *etz* y que todo el verso 26 es una imprecación que el pájaro dirige a la mujer.

32. *chairic,* voz rara, que Roncaglia considera que equivale a «oblatio».

34-37. Interpretación aproximada.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

mas qu'ieu no sui sa plevida,
en cug aver m'entendensa.
C'autr'amieu,
no vueill ieu,
e badieu
ses aisieu
don m'eschieu
tug de brieu,
ses far contenensa.

V Az una part es partida
ma fin'amistatz plevida,
son joc revit, si·l m'envida.
Auzels, per ta conoisensa,
so·l diguatz:
qu'en un glatz
lev'e jatz
desiratz;
er l'abatz,
ans sazatz
que n'ajam lezensa.

en mí y a pesar de que no le estoy ligada por ninguna promesa, se imagina poseer mi afecto. Porque yo no quiero a otro amigo, y sin hacer ningún cumplido me alejo rápidamente del tonto desagradable.

V. Mi fiel amor jurado se ha ido a otra parte, [pero] acepto el envite, si él me envida. Pájaro, por tu buen juicio, dile que en una campanada asciende y desciende el deseo; el abad quedará satisfecho antes de que nos separemos.

38-39. Dejeanne: *L'autr'am ieu, So vueill ieu;* acepto las enmiendas de Lewent.

47. Términos propios del juego: «si me desafía, acepto el reto».

50-52. Roncaglia acierta al interpretar *glatz* como «suono di campane», en el sentido de la rapidez con que el deseo (*desiratz* es sustantivo, como demostró Lewent, equivalente a *dezirier*) nace y se extingue (*lev'e jatz,* literalmente «se levanta y se acuesta»).

53-55. Versos discutidos (en el cancionero *ans asatz*). Parece evidente que hay aquí una referencia al *abat Saint Privat* citado en los versos 72-73 de la composición anterior, y así lo entendió Dejeanne, quien, no poniendo coma después de *desiratz,* tradujo: «l'abbé sera assez désiré [retenu](?) pourvu que nous ayons tout loisir». Lewent, aduciendo que es poco probable que *abat* sea el sustantivo (pues la forma del nominativo es *ábas*), sospecha que deba leerse *apatz,* del verbo *apagar,* «apaciguar», y que *ans* es la segunda persona del subjuntivo de *anar;* lo que daría una interpretación al estilo de: «ahora ve pronto [*¿assatz* con el valor de "pronto"?], a fin de que tengamos placer». Se puede admitir, no obstante, que aquí *abatz* es nominativo, y, como ha indicado Roncaglia, leer (en vez de *ans asatz*) *ans sazatz* (cfr. *asazat,* «aisé, riche, opulent», Levy, *Petit dic.,* pág. 29), y traducir: «L'abate sarà soddisfatto prima che ci separiamo.» Acepto esta interpretación de Roncaglia, que conserva un nuevo nexo entre la primera y la segunda de estas composiciones gemelas.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

VI La cambr'er de cel guarnida,
d'un ric jauzir per jauzida,
c'ab dous baizar s'es sentida
desotz se plat de plazensa.
Vai e·l di
qu'el mati
si·aisi,
que sotz pi
farem fi,
sotz lui mi,
d'esta malvolensa.»

VII Gent ha la razon fenida,
estornels cui l'aura guid'a
son senhor vas cui s'escrida:
«Vos ai amor de valensa;
c'als mil drutz
ha rendutz
mil salutz
e pagutz
per condutz
ses trautz
de falsa semensa.

VIII S'al mati
l'es aqui
on vos di
e·us mandi,
que s'ardi
del jardi,
e que·us mat e·us vensa!»

VI. Adornada por el cielo estará la cámara del rico gozar para la gozosa, que con un dulce beso, debajo de él, ha experimentado placer. Ve y dile que por la mañana esté aquí, y bajo un pino, yo debajo de él, pondremos fin a esta querella.»

VII. Bien ha acabado su razonamiento el estornino, al cual el aura guía hacia su señor, a quien grita: «Os tengo un amor de gran valía; pues a los mil amantes [sólo] ha dado mil saludos y los ha alimentado con festines, sin tributo de falsa semilla.

VIII. Si por la mañana estáis donde os dice y os ordena, que haga emboscada del jardín y os dé jaque mate y os venza.»

57-59. Interpretación conjetural.

82. Verso difícil, aclarado por Roncaglia, quien explica que se trata del verbo *s'ardir*, «se mettre en embuscade».

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

V

CERCAMON

(...1137-1149...)

La brevísima Vida de Cercamon hace sospechar que su autor, que escribía un siglo después de la existencia de este trovador, poco sabía sobre él. Que se llamó Cercamon porque recorrió el mundo («cerquet tot lo mon») es una explicación fácil y obvia de esta especie de mote, de tanto sabor juglaresco, Que compuso pastorelas «a la usanza antigua» es afirmación cuyo alcance no podemos medir porque no ha llegado hasta nosotros ninguna poesía de Cercamon de este género, aunque cabe la posibilidad de que el biógrafo dispusiera de textos hoy perdidos [1]. Que fuera natural de Gascuña puede ser cierto, si bien la crítica no ha hallado ningún indicio válido para confirmar ni para negar esta aseveración. Quedamos reducidos, pues, al breve repertorio de poesías existentes de Cercamon: siete de atribución casi segura y una atribuible. Entre ellas la que nos da un punto de referencia firme es su planh por la muerte de Guillermo X de Aquitania, el hijo del trovador, acaecida el 9 de abril de 1137 (véase **27**) [2]. Pero tal vez es posible prolongar la producción de nuestro trovador unos doce años más si tenemos en cuenta que en su composición *Puois nostre temps* (**26**) hay una clara referencia al *Vers del Lavador* de Marcabrú, poesía que es muy verosímil que se escribiera en el verano de 1149 (véase preliminar de **21**); y, si no se admite este argumento, lo cierto es que es posterior a fines de 1145 o principios de 1146, pues en ella Cercamon alude a Edesa como ciudad que es preciso reconquistar de los sarracenos (verso 45, véase la nota). El influjo de Marcabrú sobre Cercamon es evidente

1. E. Faral (*La pastourelle*, «Romania», XLIX, 1923, pág. 242) emite la hipótesis de que, con esta frase, el biógrafo aludiría a pastorelas en latín, del tipo de las derivaciones medievales de las *Bucólicas* virgilianas. Si la frase de la breve Vida responde a algo cierto (y no se trata de una confusión con Marcabrú, como apunta Jeanroy, *Cercamon*, pág. VI), patentiza una diferencia entre un tipo de pastorela arcaico y el usual en los siglos XII y XIII (véase Köhler, *Marcabru L'autrier jost'una sebissa und das Problem der Pastourelle*, «Romanistisches Jahrbuch», V, 1952, pág. 261).

2. La datación de este planh es segura, pues un lamento de este tipo sólo tiene sentido si se escribe poco después de la muerte de la persona llorada; pero la corrobora el hecho de que la tenson de Cercamon con Guilhalmí, quien, curiosamente, llama a nuestro trovador «maistre» (*Car vei fenir a tot dia*, 112, 1 = 199, 1; edición Jeanroy, pág. 23), ha sido fechada en la primavera de 1137 por P. Rajna, *Cercalmon*, «Romania», VI, 1877, páginas 115-119.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

y parece bastante intenso, y ello nos obliga a aludir a una afirmación que se encuentra en la Vida II del primero, según la cual éste, durante un tiempo y hasta que empezó a trovar, vivió con Cercamon («Marcabrus... estet tant ab un trobador que avia nom Cercamon, qu'el comensset a trobar», véase en cap. IV). Es, sin duda, abusivo inferir de estas palabras que Cercamon fuera el maestro de Marcabrú, y, si contienen un fondo de verdad, sólo permiten deducir que aquél empezó a trovar antes que éste, lo que no puede considerarse, en principio, que sea una afirmación falsa, pues ignoramos cuál de los dos era de más edad. Los datos cronológicos que poseemos sobre ambos trovadores los hacen contemporáneos, y si bien, como acabamos de señalar, hay momentos en que Cercamon tiene presentes pasajes de las poesías de Marcabrú [3], nada impide que algunos paralelos entre ambos también puedan deberse a un cierto influjo de aquél sobre éste, influencia recíproca no rara entre dos poetas que viven en la misma época y en similar ambiente.

Hay en el reducido repertorio de Cercamon conceptos que coinciden con algunas de las ideas dominantes en Marcabrú, como en la estrofa siguiente:

Fals amador, al meu semblan,
vostr'er lo danz e no·n pueis mai;
de gran folor es acordan
can l'us l'autre gali'e trai;
e pos vos o aves enqes,
drutz, moiller e marit, tug tres,
sias del pechat comunau·[4].

Parece, en general, un Marcabrú poco brillante, más apagado y más «correcto» y delicado, y que no suele incidir en la expresión ruda y destemplada. Cercamon incluso se vanagloria de su sencillez y de su elegancia:

Plas es lo vers, vauc l'afinan
ses mot vila, fals, apostitz,
e es totz enaissi bastitz
c'ap motz politz lo vau uzan,
e tot ades va·s meilluran
s'es qi be·l chant ni be·l desplei [5].

3. Para el influjo de Marcabrú sobre Cercamon y la prioridad de aquél sobre éste, véase, principalmente, Appel, *Bernart von Ventadorn,* págs. LVI-LVII; Scheludko, *Über die Theorien,* pág. 213, nota 1; L. E. Kastner, *Marcabrun and Cercamon,* «The Modern Language Review», XXVI, 1931, págs. 91-96, y A. Roncaglia, *Marcabruno e Cercamondo,* «Cultura Neolatina», XI, 1951, págs. 25-27. Jeanroy (*Cercamon,* pág. v), cuando estaba convencido de que Marcabrú había sido el «discípulo» de Cercamon, escribió, comentando una canción de este último: «est si bien dans la manière de Marcabru qu'elle pourrait passer pour l'œuvre d'un disciple et non du maître de ce troubadour».

4. «Falsos amadores, a mi parecer el daño será para vosotros, y yo no puedo hacer nada; estáis de acuerdo en la gran locura cuando el uno engaña y traiciona al otro; y pues vosotros os lo habéis buscado, los tres, amante, esposa y marido, sed copartícipes del pecado», *Ab lo pascor m'es bel qu'eu chan,* 112, 1a; edición Jeanroy, pág. 12.

5. «Llano es el verso, lo voy afinando sin palabra villana, falsa, postiza, y se ha edi-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

En estos versos, en los que tal vez no sería desencaminado advertir un leve ataque a Marcabrú, se nota un cuidado por la selección del material poético que, más tarde, constituirá una de las características del trobar ric, y no olvidemos que Cercamon dice que «l'aura doussa s'amarzis» (**24**, verso 1) mucho antes de que Arnaut Daniel hable de «l'aur'amara» (**115**, verso 1).

Recordemos, finalmente, que Cercamon parece haber conocido una primitiva y perdida versión de la novela de Tristán, según puede desprenderse del verso 38 del sirventés *Ab lo pascor m'es bel qu'eu chan* (112, 1a; edición Jeanroy, pág. 13), que ha sido objeto de larga polémica [6].

BIBLIOGRAFÍA. Alfred Jeanroy, *Les poésies de Cercamon*, «Les classiques français du Moyen Âge», París, 1922. Alfred Pillet, *Beiträge zur Kritik der ältesten Trobadors: Binnenreim bei Cercamon und Marcabru*, Breslau, 1912.

VIDA

Cercamons si fo uns joglars de Gascoingna, e trobet vers e pastoretas a la usanza antiga. E cerquet tot lo mon lai on el poc anar, e per so fez se dire Cercamons.

(Texto de Boutière-Schutz-Cluzel, pág. 9.)

Cercamon fue un juglar de Gascuña y trovó versos y pastorelas a la usanza antigua. Y recorrió todo el mundo allí donde pudo llegar, y por esto se hizo llamar Cercamon.

ficado de tal suerte que me sirvo de él con vocablos pulidos, y siempre va mejorando si encuentra quien bien lo cante y bien lo exponga», *Assatz es or'oimai q'eu chan*, 112, 1c; edición Jeanroy, pág. 10.

6. «Et ai n'enqer lo cor Tristan» («y tengo aún el corazón de Tristán»), o bien «et ai n'enqer lo cor tristan» («y tengo todavía el corazón entristecido»). Para esta polémica, que opone a I. Cluzel y Rita Lejeune (partidarios de *Tristan*) a M. Delbouille (partidario de *tristan*), véase el resumen de Pirot, *Recherches*, págs. 450-458 (aunque yo creo en *Tristan*, no acaba de convencerme la interpretación de la estrofa que propone Pirot en la pág. 458). Se pronuncia a favor de *Tristan* W.-D. Lange en *GRLMA*, I, 1972, pág. 198.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

24

QUANT L'AURA DOUSSA S'AMARZIS
(112, 4)

Composición amorosa, característica del amor cortés, de la que podemos destacar una serie de antítesis, recurso literario muy frecuente en los trovadores primitivos y que ya hemos hallado en Guilhem de Peitieu (1).

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: *C, D*[4]*, I, K, L, R* y *a*[1] (*C* la atribuye a Peire Bremon Ricas Novas). Ediciones principales: Appel, *Prov. Chrest.*, pág. 53; Jeanroy, pág. 1 (I); Anglade, *Anth.*, pág. 18; Audiau-Lavaud, *Nouv. anth.*, pág. 19; Cavaliere, *Cento*, pág. 13; Hill-Bergin, *Anthology*, pág. 11 (I, pág. 27). Texto: Jeanroy.

a8 b8 a8 b8 c8 d8. Nueve *coblas unissonans* y dos *tornadas* de dos versos cada una (Frank, 403: 2).

I Quant l'aura doussa s'amarzis
e·l fuelha chai de sul verjan
e l'auzelh chanjan lor latis,
et ieu de sai sospir e chan
d'amor que·m te lassat e pres,
qu'ieu anc no l'agui en poder.

II Las! qu'ieu d'Amor non ai conquis
mas cant lo trebalh e l'afan,
ni res tant greu no·s covertis
com fai so qu'ieu vau deziran;
ni tal enveja no·m fai res
cum fai so qu'ieu non posc aver.

I. Cuando el aura dulce se amarga y la hoja cae desde el ramaje y los pájaros mudan su latín, también yo, aquí, suspiro y canto por el amor, que me tiene atado y aprisionado, al paso que yo nunca lo tuve en [mi] poder.

II. ¡Ay de mí!, que del amor sólo he conquistado los trabajos y la desazón, y nada se alcanza tan difícilmente como sucede con lo que voy deseando, ni nada anhelo tanto como lo que no puedo conseguir.

---

1. Es decir: cuando se aproxima el invierno, en expresión que evidentemente inspiró a Arnaut Daniel su canción de *L'aur'amara* (115).
3. *latis*, «lenguaje».
8. *mas can*, «excepté», Levy, *Petit dic.*, pág. 62.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

III Per una joia m'esbaudis
fina, qu'anc re non amiey tan;
quan suy ab lieys si m'esbahis
qu'ieu no·ill sai dire mon talan,
e quan m'en vauc, vejaire m'es
que tot perda·l sen e·l saber.

IV Tota la genser qu'anc hom vis
encontra lieys no pretz un guan;
quan totz lo segles brunezis,
delai on ylh es si resplan.
Dieu prejarai qu'ancar l'ades
o que la vej'anar jazer.

V Totz trassalh e bran e fremis
per s'amor, durmen o velhan.
Tal paor ai qu'ieu mesfalhis
no m'aus pessar cum la deman,
mas servir l'ai dos ans o tres,
e pueys ben leu sabra·n lo ver.

VI Ni muer ni viu ni no guaris,
ni mal no·m sent, e si l'ai gran;
quar de s'amor no suy devis,
non sai si ja l'aurai ni quan,
qu'en lieys es tota la merces
que·m pot sorzer o decazer.

III. Me alborozo por una joya fina, pues nunca amé tanto a nada; cuando estoy con ella me embeleso de tal suerte que no acierto a decirle mi deseo, y cuando me separo de ella me parece que pierdo del todo el juicio y el saber.

IV. No estimo en un guante, comparada con ella, a la más gentil que haya sido nunca vista; cuando todo el mundo se ensombrece, resplandece el sitio donde ella está. Pediré a Dios tocarla todavía, o que la vea ir a acostarse.

V. Todo yo me estremezco, me agito y tiemblo por su amor, tanto si duermo como si velo. Tal miedo tengo de fallecer que no me atrevo a pensar en cómo requerirla; pero la serviré dos o tres años, y después tal vez sabrá la verdad.

VI. Ni muero, ni vivo, ni sano; no siento mi mal, y tan grande es el que tengo; pero como no soy zahorí de su amor, no sé si lo conseguiré, ni cuándo, porque en ella está todo el favor que me puede elevar o abatir.

---

21. *segles*, «siglo», tomado en el sentido de «el mundo».
27. *mesfalhir*, «mourir», Levy, *Petit dic.*, pág. 246.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

VII Bel m'es quant ilh m'enfolhetis
e·m fai badar e·n vau muzan;
de leis m'es bel si m'escarnis
o·m gaba dereir'o denan,
qu'apres lo mal me venra bes
be leu, s'a lieys ven a plazer.

VIII S'elha no·m vol, volgra moris
lo dia que·m pres a coman;
ai, las! tan suavet m'aucis
quan de s'amor me fetz semblan,
que tornat m'a en tal deves
que nuill'autra no vuelh vezer.

IX Totz cossiros m'en esjauzis,
car s'ieu la dopti o la blan,
per lieys serai o fals o fis,
o drechuriers o ples d'enjan,
o totz vilas o totz cortes,
o trebalhos o de lezer.

X Mas, cui que plass'o cui que pes,
elha·m pot, si·s vol, retener.

XI Cercamons ditz: Greu er cortes
hom qui d'amor se desesper.

VII. Me gusta cuando me enloquece y me hace abstraer y esperar en vano; de ella [incluso] me gusta si me escarnece o se me burla, a la cara o de espaldas; porque después del mal me vendrá el bien, bien pronto, si a ella le viene a gusto.

VIII. Si ella no me quiere, quisiera haber muerto el día en que me tomó a su mandato. ¡Ay de mí!, ¡qué suavemente me mató cuando me dio muestras de su amor!, pues me ha metido en tal dehesa que no quiero ver a ninguna otra.

IX. Muy preocupado, me alborozo, pues si la temo o la cortejo, por ella seré o falso o sincero, o justo o lleno de engaño, o completamente rústico o completamente cortés, o afanoso o vago.

X. Pero, plazca o pese a quien sea, ella puede, si quiere, retenerme.

XI. Cercamon dice: Difícilmente será cortés quien se desespera de amor.

---

38. *badar* y *musar*, «attendere e attendere in vano. Il sapere pazientemente attendere le gioie d'amore era, con la discrezione, una delle virtù dell'amante», nota de Cavaliere.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

25

AB LO TEMPS QE FAI REFRESCHAR
(112, 1b)

Composición de tipo similar a la anterior, en la que los conceptos de la última estrofa recuerdan algunos pasajes de las composiciones amorosas de Guilhem de Peitieu.

BIBLIOGRAFÍA. Ms.: *a*[1]. Ediciones: Jeanroy, pág. 4 (II); Piccolo, *Primavera,* pág. 9. Texto: Jeanroy.

a8 b8 a8 b8 c7′ b8 c7′. Siete *coblas unissonans* (Frank, 352: 2).

I
Ab lo temps qe fai refreschar
lo segle e·ls pratz reverdezir,
vueil un novel chant comenzar
d'un'amor cui am e dezir;
mas tan s'es de mi loignada
q'ieu non la puesc aconseguir,
ni de mos digz no s'agrada.

II
Ja mai res no·m pot conortar,
abanz mi laissarai morir,
car m'an fag de midonz sebrar
lauzenjador, cui Deus azir!
Las! tan l'aurai desirada
que per lei plaing, plor e sospir,
e vau cum res enaurada.

III
Aqesta don m'auzetz chantar
es plus bella q'ieu no sai dir;
fresc'a color e bel esgar

I. Con el tiempo que hace refrescar el mundo y reverdecer los prados, quiero empezar un nuevo canto sobre un amor que amo y deseo; pero se ha alejado tanto de mí que no la puedo alcanzar, ni se complace con mis palabras.

II. Ya no me puede consolar nada, antes me dejaré morir, pues los maldicientes, a quienes Dios odie, me han hecho separar de mi señora. ¡Ay!, tanto la he deseado que por ella me lamento, lloro y suspiro y voy como criatura enajenada.

III. Ésta, de la que me oís cantar, es más hermosa de lo que sé decir; tiene fresco

4. Un amor, o sea una dama.

14. *enaurat,* «étourdi, écervelé», Jeanroy (glosario), que traduce: «et vais comme un être sans raison».

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

et es blancha ses brunezir;
oc, e non es vernisada,
ni om de leis non pot mal dir,
tant es fin'et esmerada.

IV E sobre tota·s deu prezar
de dig ver, segon mon albir,
d'ensegnamen e de parlar,
c'anc non volc son amic trair;
et ieu fols fui la vegada
can crezei ren qe·n auzis dir,
ni·l fis so don fos irada.

V Anc ieu de lei no·m volc clamar,
qu'enquer, si·s vol, me pot jauzir,
et a ben poder de donar
d'aqo don me pot enrequir;
no posc far lonja durada,
qe·l manjar en pert e·l durmir,
car no m'es plus aizinada.

VI Amors es douza a l'intrar
et amara al departir,
q'en un jorn vos fara plorar,
et autre jogar e burdir,
q'eu sai d'amor enseigniada;
on plus la cujava servir,
ilh s'es vas mi cambiada.

color y bella mirada y es blanca sin ensombrecerse. Sí, y no usa afeites, y nadie puede decir mal de ella: tan perfecta es y acrisolada.

IV. Según mi opinión, debe ser celebrada por encima de todas por sus palabras veraces, por su discreción y por su hablar, porque nunca quiso traicionar a su amigo. Fui loco aquella vez que creí algo de lo que oí decir de ella, y cuando obré de modo que se irritara.

V. Nunca quise quejarme de ella, pues todavía, si quiere, me puede hacer feliz, y tiene completamente el poder de darme aquello que me puede enriquecer. No puedo hacer larga espera, pues pierdo el comer y el dormir, porque ella ya no está a mi alcance.

VI. Amor es dulce al entrar y amargo al salir, pues un día os hará llorar y otro jugar y festejar, que yo sé la lección de amor (?). Cuando más creía servirle, más mudable ha sido conmigo.

---

19. *vernisada,* literalmente: «embarnizada».

39. *burdir* o *bordir* significa, en primer lugar, tomar parte en fiestas caballerescas, como justas y torneos.

40. Verso sin duda corrompido, según Jeanroy, que no lo traduce. Piccolo traduce: «di amorosa donna accostumata io so che...».

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

VII Messatges, vai, si Deus ti guar,
e sapchas ab midonz furmir,
qu'eu non puesc lonjamen estar
de sai vius ni de lai guerir,
si josta mi despoliada
non la puesc baizar e tenir
dins cambra encortinada.

VII. Mensajero, ve, así Dios te guarde, y procura cumplir con mi señora, porque yo no puedo estar mucho tiempo aquí vivo, ni allí sanar, si no puedo besarla y tenerla desnuda a mi lado, dentro de cámara encortinada.

---

44. *furmir*, «s'acquitter (d'une mission)», Jeanroy, glosario.
47-49. Véase Bernart Martí, **30**, versos 44 y 45.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

III Per lieys deu hom esperar e sofrir,
tant es sos pretz valens e cabalos,
qu'anc non ac suenh dels amadors savays,
de ric escars ni de paubr'ergulhos;
qu'en plus de mil no·n a dos tan verays
que fin'amors los deja obezir.

IV Ist trobador, entre ver e mentir,
afollon drutz e molhers et espos,
e van dizen qu'amors vay en biays,
per que·l marit endevenon gilos,
e dompnas son intradas en pantays,
car mout vol hom escoutar et auzir.

V Cist sirven fals fan a plusors gequir
Pretz e Joven elonhar ad estros,
don Proeza no·n cug que sia mais,
qu'Escarsetaz ten las claus dels baros;
manhs n'a serratz dins la ciutat d'Abais,
don Malvestatz no·n laissa un issir.

VI Ves manhtas partz vei lo segle faillir,
per qu'ieu n'estauc marritz e cossiros,
que soudadiers non truep ab cui s'apays,

III. Por él hay que esperar y soportar: tanto es el valor y tanta la excelencia de su mérito. Nunca tuvo en consideración a los amadores pérfidos, al rico mezquino ni al pobre orgulloso. Entre mil, no existen dos tan veraces que sean dignos de que los favorezca leal amor.

IV. Esos trovadores, entre verdades y mentiras, echan a perder a los amantes, a las esposas y a los maridos, y van diciendo que amor va de capa caída. Por esta razón los maridos se vuelven celosos y las damas son presa de la inquietud, porque [estos trovadores] son escuchados y oídos demasiado.

V. Esos falsos servidores hacen que muchos se aparten de Mérito y que Juventud se aleje decididamente. Por tanto, no creo que perdure la Gallardía, pues la Mezquindad tiene las llaves de los barones. [Ésta] ha encerrado a muchos de ellos en la ciudad de Bajeza, de la cual la Maldad no deja salir a nadie.

VI. Por doquiera veo que el mundo decae; y estoy triste y preocupado porque el sol-

---

19. Según Maria Dumitrescu (*Les premiers troubadours connus et les origines de la poésie provençale,* «Cahiers de civilisation médiévale», IX, 1966, pág. 346), en este verso se emplea por primera vez la palabra *trobador.*

21. *en biays,* literalmente: «de través».

24. Jeanroy edita *cui mout...* Acepto *car,* lectura del manuscrito a^1.

26. Jeanroy, *e lonhar.*

33. Soldadero, en el sentido de jóvenes que integran la mesnada del señor, según la interpretación de Köhler.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

26

PUOIS NOSTRE TEMPS COMENS'A BRUNEZIR (112, 3a)

Sirventés-cansó escrito en tiempos de la segunda cruzada, ya que se alude a Edesa (verso 45) como lugar propicio para que los caballeros borren sus pecados, en términos parecidos a los de Marcabrú en su famoso *Vers del Lavador,* al que Cercamon hace una clara referencia en los versos 43-44, lo que implica que nuestro trovador compuso esta poesía después del verano de 1149, si nos atenemos a la datación nuevamente propuesta para aquel poema (véase preliminar de **21**).

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: *A, C, D*^{e}, *I, K* y *a*^{1} (*A, D*^{e}, *I* y *K* lo atribuyen a Peire Bremon Ricas Novas; la adjudicación a Cercamon viene demostrada por el verso 49, que sólo se halla en *a*^{1}). Edición y texto: Jeanroy, pág. 14 (V).

a10 b10 c10 b10 c10 a10. Ocho *coblas unissonans* y dos *tornadas* de cuatro versos cada una (Frank, 787: 1).

I Puois nostre temps comens'a brunezir
e li verjan son de lor fuelhas blos,
e del solelh vei tant bayssatz los rays,
per que·l jorn son escur e tenebros,
et hom non au d'auzelhs ni chans ni lays,
per joy d'amor nos devem esbaudir.

II Aquest'amor no pot hom tan servir
que mil aitans no·n doble·l gazardos:
que Pretz e Joys e tot quant es, e mays,
n'auran aisselh qu'en seran poderos;
qu'anc non passet covinens ni·ls enfrays;
mas per semblan greus er a conquerir.

I. Ya que nuestro tiempo empieza a ensombrecerse, y las ramas están despojadas de sus hojas, y veo tan bajos los rayos del sol que los días son oscuros y tenebrosos, y no se oyen cantos ni gorjeos de pájaros, debemos regocijarnos por el gozo del amor.

II. Este amor no puede ser servido sin que aumente mil veces el galardón, pues aquellos que lo tengan estarán en posesión de Mérito y Gozo, de todo cuanto hay y más; pues nunca transgredió ni rompió pactos, pero al propio tiempo será difícil de conquistar.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

per lauzengiers qu'an bec malahuros,
qui son pejor que Judas, qui Dieu trays;
ardre·ls degr'om o totz vius sebellir.

VII Nos no·ls podem castiar ni cobrir;
tollam nos d'elhs e Dieus acosselh nos!
qu'us joys d'amor me reverdis e·m pays,
e puesc jurar qu'anc ta bella no fos:
petit la vey, mas per ella suy gays
et jauzions, e Dieus m'en do jauzir.

VIII Ara·s pot hom lavar et esclarzir
de gran blasme, silh qu'en son encombros;
e si es pros yssira ves Roays,
e gurpira lo segle perilhos,
et ab aitan pot si liurar del fays
qu'assatz en fai trabucar e perir.

IX Cercamon dis: «Qui vas amors s'irais
meravill'es com pot l'ira suffrir.»
Q'ira d'amor es paors et esglais
e be·n pot hom trop viure ni murir.

dadero no encuentra quien lo alimente, por culpa de los maldicientes de pico malhadado, que son peores que Judas, que traicionó a Dios. Se los debería quemar o enterrarlos vivos.

VII. No podemos corregirlos ni disimularlos; ¡zafémonos de ellos, y que Dios nos aconseje! Un gozo de amor me remoza y me nutre, y puedo jurar que nunca existió [dama] tan hermosa. Poco la veo, pero ella me hace estar alegre y contento, y ¡Dios me la deje gozar!

VIII. Ahora, todos cuantos están manchados por ello, pueden lavarse y limpiarse de la gran vergüenza. El que sea valiente partirá para Edesa y abandonará el mundo peligroso: y así se podrá liberar de la carga que a tantos hace tropezar y perecer.

IX. Cercamon dice: «Es asombroso que pueda soportar la tristeza quien con amor se indigna.» Porque la tristeza de amor es miedo y espanto, y bien se puede vivir y morir mucho.

---

35. La misma comparación en Bernart Martí: «Lengua forcat son pejor, Que Judas qu'a trait son senhor», *A, senhors, qui so cuges,* 63, 2; edición Hoepffner, pág. 7.

37. *cobrir* significa aquí «esconder, disimular»; Jeanroy en el glosario dice que el pasaje no es claro y en la versión no traduce este verso.

39. *me reverdis,* literalmente: «me reverdece».

43-44. Clara alusión al *Vers del Lavador* de Marcabrú (**21**), señalada por Appel, *Bernart von Ventadorn,* pág. LXVII.

45. *Roays,* Edesa, ciudad de Mesopotamia, capital del reino cristiano de los cruzados, que cayó en poder de los sarracenos el 25 de diciembre de 1145.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

X Fagz es lo vers, e non deu veillezir,
segon aisso qe monstra la razos,
q'anc bon'amors non galiet ni trais,
anz dona joi als arditz amoros.

X. El verso está acabado y no debe envejecer, de acuerdo con lo que enseña la razón, pues el buen amor nunca burló ni traicionó, sino que da alegría a los enamorados osados.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

27

LO PLAING COMENZ IRADAMEN
(112, 2a)

Planh dedicado a la muerte de Guillermo X de Aquitania, VIII de Peitieu (muerto el 9 de abril de 1137, en el camino de Santiago de Compostela), hijo del trovador. Es la primera muestra conservada de este género, tan difundido en la poesía provenzal. Cercamon, que dedica este planh a Ebles II de Ventadorn (véase cap. II), recurre al tema, después tan explotado por los cultivadores de este género, de considerar perecidas las nobles virtudes al morir la persona llorada en la composición.

BIBLIOGRAFÍA. Ms.: a^1. Ediciones: Jeanroy, pág. 19 (VI); Piccolo, *Primavera,* pág. 12; Hill-Bergin, *Anthology,* pág. 13 (I, pág. 29). Texto: Jeanroy.

a8 a8 a8 a8 a8 b8. Nueve *coblas singulars*; b es fija (Frank, 17: 2).

I Lo plaing comenz iradamen
d'un vers don hai lo cor dolen;
ir'e dolor e marrimen
ai, car vei abaissar Joven:
Malvestatz puej'e Jois dissen
despois muric lo Peitavis.

II Remazut son li prez e·ill lau
qi solon issir de Peitau.
Ai! com lo plaigno li barrau.
Peza·m s'a longas sai estau.
Segner, lo baro q'ieu mentau
metetz, si·us platz, em paradis!

I. Tristemente empiezo el lamento, con un verso que tiene mi corazón afligido. Tengo tristeza, dolor y aflicción porque veo que Juventud es humillada: Maldad prospera y Júbilo desciende desde que murió el pictavino.

II. Han acabado el mérito y la fama que solían surgir de Peitieu. ¡Ay!, ¡cómo lo deploran los de Bar! A mí me apesadumbra seguir mucho tiempo aquí. Señor: plázcaos introducir en el paraíso al barón de quien hablo.

---

1. Recuérdese que *ira* también tiene el valor de «tristesse, chagrin», Levy, *Petit dic.,* pág. 215.

9. Los *barrau* son seguramente los naturales de Bar, y por extensión los borgoñones, ya que Guillermo VIII poseía ciertos feudos en Borgoña.

10. *sai,* aquí, como en el verso 16, significa «este mundo».

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

III Del comte de Peitieu mi plaing
q'era de Proeza compaing;
despos Pretz e Donars soffraing,
peza·m s'a lonjas sai remaing.
Segner, d'efern lo faitz estraing,
qe molt per fon genta sa fis.

IV Glorios Dieus, a vos me clam,
car mi toletz aqels qu'ieu am;
aissi com vos formetz Adam,
lo defendetz del fel liam
del foc d'efern, qe non l'aflam,
q'aqest segles nos escharnis.

V Aqest segle teing per enic
qe·l paubre non aten ni·l ric.
Ai! com s'en van tuit mei amic,
e sai remanem tuit mendic.
Pero sai ben q'al ver afic
seran li mal dels bos devis.

VI Gasco cortes, nominatiu,
perdut avez lo segnoriu,
fer vos deu esser et esqiu,
don Jovenz se clama chaitiu,
qar un non troba on s'aiziu,
mas qan N'Anfos, qu'a joi conquis.

III. Lloro al conde de Peitieu, que era compañero de Gallardía. Desde que Mérito y Liberalidad faltan, me pesa quedarme aquí mucho tiempo. Señor: hacedlo extraño del infierno, porque su muerte fue muy digna.

IV. Dios glorioso: a vos me quejo porque me arrebatáis a los que amo. Así como formasteis a Adán, preservadlo del atroz vínculo del fuego del infierno, que no le queme, porque este mundo nos engaña.

V. Tengo por inicuo a este mundo, que no repara en el pobre ni en el rico. ¡Ay!, ¡cómo se van todos mis amigos, y cuán miserables quedamos aquí nosotros! Pero sé bien que en el Juicio final los malos serán separados de los buenos.

VI. Corteses [y] famosos gascones: habéis perdido al señor, [y ello] os ha de ser duro y áspero. De aquí que Juventud se juzgue desgraciada, pues no encuentra a quien acogerse, si no es a don Alfonso, que ha conquistado gozo.

---

29. *lo ver afic,* literalmente: «la verdadera cita», es el Juicio final, como anota Jeanroy en el glosario.

32. *segnoriu* aquí tiene el valor de «señor» (no «la seigneurie», como traduce Jeanroy, o «signoria», Piccolo), como varias veces en Marcabrú (cfr. **21**, verso 5).

36. Alusión a Alfonso VII de Castilla o a Alfons Jordan de Tolosa.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

VII Plagnen lo norman e franceis,
e deu lo be plagner lo reis
cui el laisset la terr'e·l creis;
pos aitan grans honors li creis,
mal l'estara si non pareis
chivauchan sobre serrazis.

VIII Aqil n'an joia, cui que pes,
de Limozi e d'Engolmes;
si el visques ni Deu plagues,
el los agra dese conqes;
estort en son car Dieus lo pres,
e·l dols n'es intratz en Aunis.

IX Lo plainz es de bona razo
qe Cercamonz tramet N'Eblo.
Ai! com lo plaigno li gasco,
cil d'Espaign'e cil d'Arago.
Sant Jacme, membre·us del baro
que denant vos jai pelegris.

VII. Duélanse los normandos y los franceses, y debe también llorarlo el rey a quien él dejó su tierra y su vástago. Ya que tan grande dominio lo acrecienta, le será indigno no mostrarse cabalgando contra sarracenos.

VIII. Aunque a otros pese, se regocijan los del Lemosín y de Angulema. Si él hubiese vivido, y a Dios le hubiese placido, los habría dominado en un momento. Si se ven libres de ello, es porque Dios se lo llevó y el luto ha entrado en Aunis.

IX. El lamento que Cercamon envía a Ebles es de noble materia. ¡Ay!, ¡cuánto lo lloran los gascones, los de España y los de Aragón! Santiago: acordaos del barón que, [como] peregrino, yace ante vos.

38-39. Luis VII de Francia heredó las tierras del duque de Aquitania y conde de Poitiers porque estaba casado con Leonor, hija *(li creis)* de éste.

40. *honors,* en el sentido feudal de «dominio, posesión».

44. Lemosín y Angulema estaban en rebelión constante contra el conde de Poitiers.

48. *Aunis,* provincia cuya capital era La Rochela.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

VI

ALEGRET

(...1145...)

Sólo dos poesías se conservan de Alegret, trovador tal vez gascón. Una de ellas, *Aissi cum selh qu'es vencutz e sobratz* (17, 1; edición Dejeanne, pág. 223), es una canción de amor, cortés y elegante, privada de anécdota, pero con la terminología sentimental que estará más en uso a partir de mediados del siglo XII.

En el vers que se inserta a continuación, escrito en elogio de Alfonso VII de Castilla (muerto en 1157), hay una actitud moralista, una clara tendencia a la filigrana expresiva y, en la última estrofa y la tornada, una preocupación por el estilo, concretamente la selección del vocabulario (las palabras de diverso sentido, verso 59), que son rasgos que denotan la influencia de Marcabrú. Y tanto es así que este vers acaba con una especie de desafío vanaglorioso. Marcabrú recogió esta baladronada, y en su sirventés *Bel m'es quan la rana chanta* (293, 11; edición Dejeanne, pág. 42) no tan sólo replica a algunos conceptos que en elogio de Alfonso VII aparecen en el vers, sino que recrimina a nuestro trovador haber alabado al rey castellano:

> Alegretz, folls, en qual guiza
> cujas far d'avol valen
> ni de gonella camiza? [1]

Ello permite situar esta pequeña polémica hacia 1143 o 1145, cuando acaba la estancia de Marcabrú en Castilla y se patentiza su aversión al rey Alfonso [2].

Bernart de Ventadorn menciona a un juglar Alegret en su canción *Amors,*

1. «Alegret, necio, ¿de qué modo quieres hacer valiente de un malvado y camisa de un sayo», versos 65-67. Este pequeño debate poético entre Alegret y Marcabrú fue advertido por Dejeanne, págs. 221-222, y ha sido estudiado con atención por Mölk, *Trobar clus, trobar leu,* págs. 92-98.
2. Véanse las observaciones de Mölk, pág. 92.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

e que·us es vejaire (70, 4; ediciones Appel, pág. 20, y Lazar, pág. 164), que Dejeanne y Jeanroy propusieron identificar con nuestro trovador [3].

BIBLIOGRAFÍA. J. M. L. Dejeanne, *Alegret, jongleur gascon du XIIe siècle*, «Annales du Midi», XIX, 1907, págs. 221-231. Alfred Jeanroy, *Jongleurs et troubadours gascons*, «Les classiques français du Moyen Âge», París, 1923, págs. IV y 4-11.

3. Carece de fundamento la atribución a Alegret de un salut d'amor que empieza *Dompna c'aves la segnoria* (edición Dejeanne, pág. 231), conservado anónimo en dos cancioneros y adjudicado a este trovador por G. M. Barbieri (véase Parducci, «Studi Medievali», N. S., XV, 1942, pág. 73, y Jeanroy, *La poesie lyrique*, I, pág. 335).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

28

ARA PAREISSON LL'AUBRE SEC
(17, 2)

Reflexiones sobre la mezquindad de los poderosos y la inmoralidad de los maridos que engañan y son engañados. El único príncipe que conserva la gallardía es Alfonso VII de Castilla, a quien el trovador llama «el señor de Occidente».

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: *C* y *M*. Ediciones principales: Dejeanne, pág. 226; Jeanroy, *Jongleurs et troub.*, pág. 6; Mölk, *Trobar clus, trobar leu*, pág. 93. Traducción francesa en Jeanroy, *Anthologie*, pág. 125. Texto: Dejeanne.

a8 b8 b8 c7' d10 a10 d10. Ocho *coblas unissonans* y una *tornada* de tres versos; el verso primero de cada estrofa acaba con la palabra *sec* (Frank, 735: 1).

I Ara pareisson ll'aubre sec
e brunisson li elemen,
e vai li clardatz del temps gen,
e vei la bruma qi fuma,
don desconortz ven pel mon a las gentz,
e sobretot als ausells que son mec
per lo freg temps qi s'i lur es prezentz.

II A per poc qe, totz vius, non sec
d'un gran mal qi·m fer malamen,
qan mi soven de l'avol gen
cui mal'Escassedatz bruma.
Mas, qe m'en val precs ni castiamentz?
Q'anc albres secs flor ni frugz non redec,
ni malvatz hom no poc esser valentz.

I. Ahora aparecen secos los árboles y los elementos se ensombrecen, se aleja la claridad del tiempo gentil y veo que la niebla humea, por lo que el desconsuelo se apodera de la gente por el mundo y principalmente de los pájaros, que están entumecidos por el tiempo frío que los ha sorprendido.

II. Poco falta para que me seque vivo por culpa de un gran daño que me hiere cruelmente, cuando me acuerdo de la gente perversa a la que la mala Mezquindad oscurece. Pero ¿de qué me sirven ruegos y consejos? El árbol seco nunca dio flor ni fruto, ni el hombre malvado pudo ser valioso.

---

6. *mec*, según el *Petit dic.* de Levy, «engourdi?», lo que encaja muy bien con el contexto; Dejeanne anota «bègue» y lo supone gasconismo, y Jeanroy traduce «muets».

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

III Joven vei fals e flac e sec,
c'a pauc de cobeitat no fen;
qi pros fon, ara s'en repen
ez es ben d'avols escuma,
q'anc Proeza d'un dia no fon senz,
e se·l bos fatz a la fin non parec,
tot qant ha fag le seinhers es nientz.

IV Larguetatz si planh d'un mal sec,
q'a penas au ni ve ni sen,
ez es tan cregutz soptamen
q'ades la pel'e la pluma.
Escassedatz, una vertutz tenenz,
qe creis aitan entre·lls plus rics, e crec
q'uns per oc dir non aus'obrir las denz.

V Aqill son dinz e defor sec,
escas de fag e larc de ven,
e pagan home de nien,
qes aitals es lur costuma;
ez enujos, volpilz e recrezentz,
q'entre mil un no·n vei ses qalqe dec,
mas lo senhor de cui es Occidentz.

VI Q'el non ha cors ges flac ni sec,
con an pel mon poestatz cen,
q'en lui s'apila e s'apen
Proesa, sivals ab pluma,

III. Veo a la Juventud falsa, flaca y seca, a punto de reventar de codicia. Quien [un tiempo] fue generoso, ahora se arrepiente y es espuma de malos, pues la Gallardía de un [solo] día no significó [buen] juicio, y si la buena acción no se manifestó hasta el final, nada vale cuanto hizo el noble.

IV. Liberalidad se lamenta de un seco mal, pues apenas oye, ve ni siente, y [este mal] ha crecido de un modo tan súbito que al punto la pela y la despluma. [Se trata de] Mezquindad, una virtud tenaz que prospera entre los más ricos, y creo que ni uno solo de ellos es capaz de abrir los dientes para decir «Sí».

V. Ésos están secos por dentro y por fuera, [son] avaros en sus acciones y generosos en viento y pagan con nada, que ésta es su costumbre, y son fastidiosos, cobardes y apocados; entre mil no veo uno solo sin algún defecto, excepto el señor a quien pertenece Occidente.

VI. Él no tiene el corazón flaco ni seco, como tienen cien soberanos que hay en el mundo, pues en él se apoya y se reúne la Gallardía; por lo menos su mérito extiende las

---

18. *d'avols escuma,* «la espuma de los malos»; como si dijéramos: «la flor de los viles»; en el manuscrito *C*: *d'avoleza escuma.*

35. Alfonso VII de Castilla (1126-1157).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

per tal vola sos pretz entre·ls valentz,
sobre trastotz, et aug o dir a qec
q'ell es le miells dels reis plus conoissentz.

VII Pells maritz drutz vei tornat sec
Donnei, qar l'uns l'autre consen;
qi·ll sieu con laissa e l'autrui pren
el fron ll'en sors un'estruma
qe lli er jase, mentre viva, parventz,
e coven se q'ab l'enap ab qe·ll bec
sai le cogos, beva lai le sufrenz.

VIII Hueymais fenirai mon vers sec,
e parra pecx al non saben
si no·i dobla l'entendemen,
q'ieu sui cell que·ls mots escuma
e sai triar los auls dels avinentz;
e si fols ditz qu'aissi esser non dec,
traga s'enan, qu'Alegretz n'es guirens.

IX Si negus es del vers contradizens,
fassa·s enan, q'eu dirai per que·m lec
metr'en est vers dos motz ab divers sens.

alas sobre todos los valientes, y a todos oigo decir que es el mejor de los más famosos reyes.

VII. Veo que la Galantería se seca por culpa de los maridos amantes, pues son consentidos los unos para los otros, y al que abandona la vagina suya y toma la ajena le sale un tumor en la frente que para siempre, mientras viva, le será manifiesto; y conviene que en el mismo vaso en que bebió el cornudo beba también el consentido.

VIII. Acabaré ya mi verso seco, que parecerá necio a los indoctos si no doblan el ingenio, porque yo soy quien espuma las palabras y sabe distinguir las viles de las agradables; y si el loco dice que ello no debe ser así, que se adelante, porque Alegret lo garantiza.

IX. Si alguien quiere replicar a este verso, que se adelante, porque le diré por qué me he permitido poner en este verso dos palabras de diverso sentido.

---

59. En el manuscrito *M*: *tres motz*. Véase la discusión de Mölk, *Trobar clus, trobar leu*, págs. 94-98, que defiende la lectura *tres*.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

VII

PEIRE DE VALERIA

(mediados del siglo XII)

La antigua Vida provenzal hace a Peire de Valeria juglar gascón y contemporáneo de Marcabrú. Ahora bien, hay que tener en cuenta que el que la escribió forjó su pequeño relato a base de una poesía que no pertenece a este trovador, sino a Arnaut de Tintinhac [1], y que le dio pie para hablar en la breve biografía «de foillas e de flors, e de cans e d'ausels», conceptos que no aparecen en las dos canciones seguras de Peire de Valeria que han llegado hasta nosotros. Observemos, además, que la mencionada Vida sólo se encuentra en los manuscritos *I* y *K*, en los cuales se atribuye a Peire de Valeria la citada canción de Arnaut de Tintinhac, hecho que motivó la confusión.

Jeanroy pone en tela de juicio la alta antigüedad que la biografía concede a Peire de Valeria, guiado por razones de métrica. No obstante, conviene no olvidar que la confusión del biógrafo con Arnaut de Tintinhac (trovador probablemente del siglo XII, véase cap. XXXV) no puede haber influido en la fecha que asigna a Peire de Valeria, y que el Arnaut Guilhem de Marsan citado en la brevísima Vida escribió un ensenhamen entre 1170 y 1180 [2].

Se conserva otra poesía de este trovador, cuyo nombre aparece a veces escrito *Valeira* y *Valera*.

BIBLIOGRAFÍA. Carl Appel, «Revue des langues romanes», XL, 1897, págs. 405-407; Alfred Jeanroy, *Jongleurs et troubadours gascons*, págs. III-IV y 1-3.

1. *Lo joi comens en un bel mes* (34, 2; edición Mouzat, pág. 15). Que esta canción es de Arnaut de Tintinhac es seguro, porque éste se cita a sí mismo en una tornada que precisamente falta en los manuscritos *I* y *K*.
2. Véase Rita Lejeune, *La date de l'Ensenhamen d'Arnaut-Guilhem de Marsan*, «Studi Medievali», N. S., XII, 1939, pág. 171.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

VIDA

Peire de Valeria si fo de Gascoingna, de la terra de N'Arnaut Guillem de Marsan. Joglars fo el temps et en la sason que fo Marcabrus; e fez vers tals com hom fazia adoncs, de paubra valor, de foillas e de flors, e de cans e d'ausels. Sei cantar non aguen gran valor, ni el.

(Texto de Boutière-Schutz-Cluzel, pág. 14.)

Peire de Valeria fue de Gascuña, de la tierra de Arnaut Guilhem de Marsan. Fue juglar en el tiempo y en la sazón en que vivió Marcabrú, e hizo versos como se hacían entonces, de poco valor, de hojas y de flores, de cantos y de pájaros. Ni sus canciones ni él tuvieron gran valor.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

29

VEZER VOLGRA N'EZELGARDA
(362, 3)

La mirada de la dama tiene el poder de causar la muerte del enamorado. El trovador desarrolla esta idea en varios sentidos: cuando desea morir, quiere contemplarla; cuando desea vivir, rehúye su vista. Pero ya que la ha visto, ruega a Dios que alargue su vida para poder servir a su señora.

BIBLIOGRAFÍA. Ms.: *F*. Ediciones: Appel, «Revue des langues romanes», XL, 1897, pág. 406, nota; Jeanroy, *Jongleurs et troub.*, pág. 3. Texto: Jeanroy.

a7′ b7 a7′ b7 a7′ b7 a7′ b7 c7′ c7′ b7. Dos *coblas unissonans* (Frank, 240: 1).

I Vezer volgra N'Ezelgarda,
qar hai de morir talen,
e pesa mi qe trop tarda,
tant lai morrai dousamen!
Qe tant gen ri ez esgarda
q'ell'auci jugan rizen.
Laisat hai eu en regarda
per ma mort son bel cors gen;
e qar es de prez conplida,
e qar m'enoia ma vida,
lai irai morir breumen.

I. Quisiera ver a Ezelgarda, porque tengo deseos de morir, y me pesa que tanto tarde, ¡tan dulcemente moriré allí! Ríe y mira con tanta gentileza que mata jugando y riendo. Para [evitar] mi muerte he dejado como centinela a su hermoso cuerpo gentil; pero como está cumplida de mérito y como me angustia mi vida, pronto iré a morir allí.

---

7. En Levy, *SW*, VII, pág. 167, se copia esta estrofa íntegra y se indica que no se entiende el valor de *regarda*, para el que se propone una conjetura de Appel: «aus Furcht vor?»; pero también se registra que en francés antiguo *regarde* significa «gardien chargé de faire la ronde» (Godefroy), lo que tal vez cuadra en nuestro contexto.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

II A Deu prec qe mon cor arda
s'amet hom tan finamen,
q'en lei non voill metre garda
mas sa valor e son sen.
E cel qui sa joia agarda
non ha ges fol pensamen,
e cel qui son fin prez garda
non fa ges gran faillimen.
E qar mei oill l'an chausida,
a Deu prec que mi don vida
per servir son bel cors gen.

II. Pido a Dios que incendie mi corazón si alguien amó tan lealmente, pues en ella no quiero más vigilancia que su valor y su juicio. Quien espera su gozo no tiene necio pensamiento, y quien considera su leal mérito no comete gran falta. Ya que mis ojos la han visto, pido a Dios que me dé vida para servir a su hermoso y gentil cuerpo.

---

12. Se podría aventurar la lectura *cors:* «ruego a Dios que queme mi persona».
14-15. Versos que Appel, en su edición, confiesa no entender. Levy, *SW,* IV, pág. 50, transcribe los cuatro primeros versos de la estrofa (y propone enmendar el *en son sen* del verso 15 en *e son sen,* lo que acepto) y emite la hipótesis de que aquí *garda* tenga el valor de «guardián». Sin esperanzas de haber acertado, yo interpreto «guardia, vigilancia».

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

VIII

BERNART MARTÍ

(mediados del siglo XII)

Casi nada sabemos sobre la personalidad del trovador Bernart Martí, ya que no disponemos de la eficaz información que para tantos otros nos dan las antiguas biografías. Renunciando a determinar su zona de origen [1], difícil de concretar, Hoepffner concluyó que su carrera poética se desarrolló «aux alentours de 1150, un peu avant et un peu après cette date» [2]. Ésta parece la datación más prudente, aunque todos los argumentos que conducen a ella pueden ser impugnados. En una de sus poesías, la que lleva el número **31** de nuestra selección, hace una clara referencia, en los versos 25 a 28, al famoso *Vers del Lavador* de Marcabrú, que ha sido diversamente fechado, aunque posiblemente es admisible que fue escrito en 1149 (véase el preliminar de **21**). Pero si se leen con atención estos versos, nada hay que permita deducir que Bernart Martí los haya escrito cuando la divulgación del *Lavador* era cosa reciente, y no olvidemos que este sirventés de Marcabrú gozó de largo prestigio, y también lo cita, a fines de siglo, Guilhem Magret (**181**, verso 9). Se ha supuesto que Bernart Martí envía una de sus composiciones a Ebles III de Ventadorn (1147-1169), pero ello tampoco es totalmente seguro (véase cap. II). En el sirventés *Belha m'es la flors d'aguilen* (323, 5; edición Hoepffner, pág. 33) hay una alusión a una cruzada que tanto podría referirse a la de 1147 como a la de 1189 [3], pero ocurre que tal sirventés es de atribución muy incierta (el mismo Hoepffner lo publica en apéndice), ya que siete manuscritos lo adjudican a Peire d'Alvernha (lo que parece dudoso), otro a Marcabrú y otro a nuestro Bernart Martí (y hay quien lo atribuye a Bernart de Venzac, véase cap. LXXXVII). De hecho, lo único que sabemos seguro sobre la época en que floreció Bernart Martí es que fue contemporáneo de Peire d'Alvernha (...1149-1168...), ya que se ha conservado una especie de polémica literaria entre ambos (**32** y **47**).

1. «Aucun trait linguistique ne vient révéler son pays d'origine», Hoepffner, *Les poésies*, pág. VI. Massó Torrents (*Repertori*, pág. 112) dice que sospechó que Bernart Martí, *lo pintor* (véase más adelante), era catalán, y aduce a un Martí imaginero y a otro retratista del rey, en tiempo de Jaime I, pero que abandonó la hipótesis tras los trabajos de Hoepffner.
2. Hoepffner, *Le troubadour*, pág. 112.
3. Hoepffner, *Le troubadour*, págs. 111-112.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

En una de sus canciones Bernart Martí nos informa, de paso, de su profesión:

Pero per conseill faria
la leujor
Bernart Martin lo pintor,
que ditz e trai guirentia:
«Greu er amor ses putia
camjairitz,
tro que-l mon sia fenitz» [4].

Se podría objetar que estos versos revelan que su autor no puede ser Bernart Martí, sino otro trovador que lo cita. No obstante, en esta referencia a sí mismo en tercera persona nuestro poeta parece seguir la costumbre de Marcabrú. Lo cierto es que era denominado Bernart Martí *lo pintor,* y esto no puede significar otra cosa que su oficio [5]. Pertenecía, pues, el trovador a una clase menestral.

Mucho adelantaríamos sobre la personalidad de nuestro poeta de ser cierta la hipótesis emitida de pasada por Hoepffner [6] y luego seriamente argumentada por Roncaglia [7], según la cual Bernart Martí es la misma persona que el Bernart de Saissac al que dedica una estrofa Peire d'Alvernha en su galería caricaturesca de trovadores (**49**, versos 49-54). Ello supondría que Bernart, apellidado Martí (no creo en un nombre de pila compuesto Bernart-Martí), era languedociano, natural de Saissac (departamento de Aude), y no precisamente del linaje feudal al que pertenecían los señores de Saissac, pues nuestro trovador tenía el oficio de pintor. Roncaglia encuentra curiosas coincidencias entre las burlas que Peire d'Alvernha dedica a Bernart de Saissac y algunos versos de Bernart Martí, y nos consta la rivalidad literaria entre aquél y este trovador, pero a pesar de sus finas argumentaciones creo que este punto, que tal vez algún día se confirme, queda todavía en la zona de las hipótesis.

Se conservan nueve composiciones de Bernart Martí, además de otra de atribución posible, en las que se advierte un evidente y seguido influjo de Marcabrú. En algunas de sus poesías Bernart Martí revela que vive incómodo

4. «Pero cometería la ligereza según el consejo de Bernart Martí el pintor, que dice y garantiza: "Difícilmente el amor voluble estará separado de la ramería hasta que el mundo se haya acabado"», *Companho, per companhia,* 63, 5; edición Hoepffner, pág. 13, pero éste pone *Pintor* con mayúscula.

5. Me parece extraordinariamente arriesgada la hipótesis de C. Brunel (*Sur l'identité de quelques troubadours,* «Annales du Midi», XXVII, 1954, págs. 244-245), que supone una falta de copia donde se lee *lo pintor,* que sería una corrupción de *lo comtor* (título señorial). Ya veremos luego que Bernart Martí se presenta a sí mismo como un pobre en quien nadie se digna reparar. Señala también Brunel a un Bernardus Martini, documentado en 1175, y a un Bernart Marti, en 1190. No es posible decidir si alguno de ellos, tal vez distintas personas, es nuestro trovador.

6. Hoepffner, *Le troubadour,* pág. 111, nota 1.

7. A. Roncaglia, *Due postille alla Galleria letteraria di Peire d'Alvernhe,* «Marche Romane», XIX, 1969, págs. 72-75.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

en un mundo injusto y arbitrario, en el que es menospreciado porque es pobre:

> Qu'a penas trobi qui m'apelh
> ni sol mi denhe l'uelh virar.
> Trobat m'an nesci e fadelh
> quar no sai l'aver ajustar [8].

Y en un sirventés en que lamenta la decadencia de la sociedad y la vileza de los ricos parece atacar también a los juristas, los «lengua forquat» («lengua de horquilla», doblada), los cuales

> si·l metetz deniers denan
> far vos a de gossa can [9].

En la línea amorosa Bernart Martí no atiende al aspecto feudal del amor trovadoresco ni a sus superiores valores ennoblecedores, ni se considera víctima suspirante de la dama, sino que expone sin paliativos ni disimulos, aunque con leve ironía, el aspecto directo y sensual de su relación con la mujer (por ejemplo en **30**, versos 37-45). Pero también satiriza a los maridos que toleran que sus esposas sean cortejadas por los amantes y ataca a los maldicientes, aunque lo hace con cierta despreocupación y sin la contundencia de Marcabrú, que es su máximo modelo literario, a pesar de que entre ambos trovadores hay ciertas diferencias de actitud [10]. La fuerza irónica de Bernart Martí se patentiza en su ataque a Peire d'Alvernha (**32**), en el que, por encima de diferencias de credo literario, existe un claro tono de zumba aplicado a un trovador que se había envanecido de su arte.

BIBLIOGRAFÍA. Ernest Hoepffner, *Les poésies de Bernart Marti*, «Les classiques français du Moyen Âge», París, 1929. Ernest Hoepffner, *Le troubadour Bernart Marti*, «Romania», LIII, 1927, págs. 103-150. Alberto del Monte, *Bernart Marti*, en *Studi sulla poesia ermetica medievale*, Nápoles, 1953, págs. 55-72.

8. «Apenas encuentro quien me llame o sólo se digne echarme una mirada. Me han encontrado necio y tonto porque no sé reunir dinero», *Farai un vers ab son novelh*, 63, 7; edición Hoepffner, pág. 20.
9. «si le ponéis dinero delante os hará de perra perro», *A, senhors, qui so cuges*, 63, 2; edición Hoepffner, pág. 6.
10. Véase preliminar de **30**.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

30

BEL M'ES LAI LATZ LA FONTANA
(63, 3)

Composición centrada en un tema que repiten e interpretan con diversos matices Marcabrú y Cercamon, si bien aquí en actitud francamente opuesta a la moral del primero, ya que Bernart Martí admite que una dama se entregue, sin reproche, al marido y al amante. Roncaglia, que ha estudiado este punto concreto, llega a la conclusión de que «Bernart Martí... ammette il triangolo» («Cultura Neolatina», XXIX, 1969, págs. 39-44).

BIBLIOGRAFÍA. Ms.: *E*. Ediciones: Appel, *Provenzalische Inedita,* pág. 24; Hoepffner, pág. 8 (III); Piccolo, *Primavera,* pág. 44. Texto: Hoepffner.

a7′ a7′ b3 b3 b7 c7 c7 d5′ d5′. Siete *coblas unissonans,* con distinta rima a en la estrofa cuarta (Frank, 155: 1).

I Bel m'es lai latz la fontana
erba vertz e chant de rana,
com s'obrei
pel sablei
tota nueit fors a l'aurei,
e·l rossinhol mou son chant
sotz la fueilla el vergant.
Sotz la flor m'agrada
dous'amor privada.

I. Me es agradable allí, al lado de la fuente, la hierba verde y el canto de rana, cuando se afana por el arenal toda la noche, a la intemperie, y el ruiseñor inicia su canto bajo la hoja, en la rama. Bajo la flor me gusta dulce amor oculto.

---

2. El croar de la rana aparece en varias descripciones de Marcabrú (véase Hoepffner, *Le troubadour,* pág. 140).

3. *s'obrei,* del verbo no atestiguado *obreiar* («être à l'œuvre»?, Appel, Hoepffner), o *sobrei,* de *sobrar* (¿en el sentido de «abundar»?). Hoepffner traduce «elle peine», y Piccolo «si affatica».

5. Hoepffner traduce: «excepté pendant l'orage», y Piccolo «fuorché durante il temporale». Esta interpretación es correcta, pero creo también posible la que doy en la traducción.

9. *privada,* propiamente «íntima».

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

V Tant m'es grail'e grass'e plana
sotz la camiza ransana,
quan la vei,
fe que·us dei,
ges no tenc envei'al rei
ni a comte tan ni quant,
c'asatz fauc meils mon talant,
quan l'ai despoillada
sotz cortin'obrada.

VI En autr'amistat propdana
m'amor mis, que·m fo dolsana.
Ans l'amnei
que·m sordei,
mas la meiller no·m vairei.
L'esparviers ab bel semblant
va del Pueg ves leis volant:
la longua trencada
pren lai sa volada.

VII En breu m'es com fils de lana
lo fortz fres e la capsana,
qui que·s grei
so·us autrei,
tota·l rengua ab correi.
C'aisi vauc entrebescant
los motz e·l so afinant:
lengu'entrebescada
es en la baizada.

V. La hallo tan esbelta, llena y suave bajo la camisa de tela, que os doy fe de que, cuando la veo, no siento ninguna envidia del rey ni de ningún conde, ni mucho ni poco. Pues bastante mejor satisfago mis deseos cuando la tengo desnuda bajo cortina bordada.

VI. Puse mi amor en otra amistad más cercana, que me fue dulce. [Pero] antes que envilecerme renuncio a ella, ya que la mejor [de todas las mujeres] no es mudable conmigo. El gavilán de hermosa apariencia va volando desde el Puy hasta ella: rota su atadura, emprende el vuelo hacia ella.

VII. En un momento, me son como hilo de lana el fuerte freno y el cabestro, y todas las riendas con las correas; pese a quien pese, os lo garantizo. Voy entrelazando las palabras y afinando la tonada, del mismo modo que la lengua se entrelaza en el beso.

---

52. Edito *Pueg* con mayúscula porque me convencen los argumentos de Rita Lejeune («Le Moyen Âge», LXX, 1964, págs. 407-408), que ve aquí una referencia al premio del gavilán de la corte literaria del Puy (véase Monje de Montaudon, cap. LI).

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

II Dona es vas drut trefana
de s'amor, pos tres n'apana;
estra lei
n'i son trei.
Mas ab son marit l'autrei
un amic cortes prezant.
E si plus n'i vai sercant,
es desleialada
e puta provada.

III Mas si·l drutz premers l'enguana
—enguans, si floris, non grana—
lai felnei
ses mercei,
mas ben gart, no s'ensordei.
Qui s'amigua vai trichant,
trichatz deu anar muzant.
Amigu'a trichada,
pueis: «Bada, fols, bada!»

IV Be·m det Dieus bon'escarida
d'amor, si·m fos ben aizida.
lai manei
e dompnei;
non es hom que meils estei.
Ges non ai mon cor voiant
d'amor, quan m'en vauc prezant
per Na Dezirada,
mas trop m'es lunhada.

II. La dama es bellaca con su amante cuando alimenta con su amor a tres [hombres]: tres ya están fuera de la ley. Pero le concedo, además de su marido, un amigo cortés apreciado. Y si va buscando más, es [mujer] deshonrada y ramera probada.

III. Pero si el amante la engaña primero —el engaño, si florece, no grana—, embáuquelo ella sin piedad, pero guardándose bien de envilecerse. El que traiciona a su amiga debe esperar en vano, traicionado [a su vez]. Traicionó a su amiga, luego: «¡Pásmate, bobo, pásmate!»

IV. Dios me dio buena suerte en amor, si lo hallara propicio. Allí acaricio y cortejo; ningún hombre es más venturoso. Mi corazón no está vacío de amor, cuando me voy feliz por Deseada; pero está demasiado lejos de mí.

10-18. Mölk, *Trobar clus, trobar leu,* pág. 38, nota 62, relaciona estos versos con preceptos del *De amore* de Andrea Capellanus: «causa coniugii ab amore non est excusatio recta... Nemo duplici potest amore ligari... Plurium non debet simul mulierum esse amator».

11. *apanar,* «nourrir, repaître», Levy, *Petit dic.,* pág. 22.

27. Véase Marcabrú, **14**, verso 55 y la nota.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

31

LANCAN LO DOUZ TEMPS S'ESCLAIRE
(104, 2)

Interesante composición contra los maldicientes, constantes enemigos de los enamorados leales. Bernart Martí los amenaza con el nombre de Marcabrú, y luego, manifestando que su amor es correspondido, expresa sus deseos de huir del mundo y del trato humano acompañado de su dama. En la última estrofa contradice a los trovadores que acostumbran alabar la primavera, haciendo resaltar que para el enamorado leal todas las estaciones son iguales. El único cancionero que ha transmitido esta composición la da como anónima, pero precede a otras dos de Bernart Martí. Schultz-Gora la publicó como si fuera obra de Bremon Rascas. El mismo esquema métrico se repite en otras dos poesías de Bernart Martí (cfr. Frank, 430: 2 y 3).

BIBLIOGRAFÍA. Ms.: a^1. Ediciones: Schultz-Gora, *Provenzalische Studien,* II, pág. 113; Hoepffner, pág. 30 (IX). Texto: Hoepffner.

a7′ b8 a7′ b8 c8 d8 e8. Siete *coblas unissonans* (Frank, 430: 5).

I Lancan lo douz temps s'esclaire
e la novella flors s'espan
et aug als auzels retraire
per los brondels lo douzet chan,
qi vol aver pretz ni valor
adonc deu triar e chauzir
tal qe per lauzengiers non bais.

II Q'ieu n'ei pres al mieu vejaire
qe d'orien tro q'al coljan
anc non cug, nasqes de maire
del seu fag ni del seu semblan.
Bella es et a gran douzor,
e volria trop mai murir
. . . . . .

I. Cuando el dulce tiempo se aclara y se abre la nueva flor y oigo que los pájaros repiten el dulce canto entre las ramas, entonces el que quiera adquirir mérito y valor debe buscar y escoger de modo que no pueda ser rebajado por los maldicientes.

II. Yo, por mi parte, he escogido a una que, de levante hasta poniente, no creo que haya nacido de madre otra de su condición ni de su aspecto. Es hermosa y posee gran dulzura; y preferiría morir...

---

14. Falta este verso en el manuscrito.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

III Qan de ma dona sui laire,
ges no·m tenc per malvatz afan.
Qan sui nutz e son repaire
e sos costatz tenc e mazan,
ieu no sai null emperador,
vas me puesca gran pres cuillir
ne de fin'amor aver mais.

IV Aqist d'aver amassaire,
mal parlier, lenga trenchan,
qi·m cujavon d'amor traire!
Mas si Dieus vol far mon coman,
ja us non er al Lavador,
cels c'auzis a Marcabru dir
q'en enfer sufriran gran fais.

V Q'eu fora be fis amaire,
si no fosso janglos truan.
Mas ma donna non sap gaire
de cambiar per nul aman
e vol mi fort donar s'amor
e dels mals enveios sufrir
la guerra q'il n'a e·l pantais.

VI Tres jorns, so m'es vis, peccaire,
ges no m'a durat aqest an.
Em bosc ermita·m vol faire,
per zo qe ma domn'ab me·s n'an.

III. Cuando obro como ladrón con mi señora, no considero que mi afán sea malo. Cuando estoy desnudo en su morada y abrazo y acaricio sus flancos, no sé de ningún emperador que, comparado conmigo, pueda recibir mayor premio ni conseguir más leal amor.

IV. ¡Estos acaparadores de dinero, maldicientes, lenguas cortantes, que se creían apartarme del amor! Pero si Dios quiere cumplir mi petición, ni uno de ellos irá al baño, pues ya oísteis decir a Marcabrú que sufrirán gran pena en el infierno.

V. Yo sería leal amador si no fuera por los truhanes charlatanes. Pero mi señora no sabe cambiar de enamorado; está fuertemente decidida a darme su amor y a soportar la guerra y las inquietudes de los perversos envidiosos.

VI. A mi parecer, pecador de mí, este año no me ha durado ni tres días. Me quiero

---

15. Es decir: cuando sirvo a mi señora de escondidas (o sea de modo que no se enteren los maldicientes).

17. *e,* reducción de *en.*

27. Alusión al *Lavador* de Marcabrú, que ya vimos (21), concretamente al verso 23. Sigo la interpretación que propone Hoepffner en nota. Schultz-Gora lee: *Cel c'auzi a.*

38. Para este caso, poco frecuente, de *vol* primera persona véase la nota de Schultz-Gora.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Lai de fueill'aurem cobertor.
Aqi vol viure e murir:
tot autre afar gerpis e lais.

VII Las, non es dregz domnejaire
qi ja nul mes met en soan,
qar genars non val meins gaire
q'abrils e mais q'es vertz et blan;
q'en totz terminis val amor,
e qan s'emprend a t'enreqir,
deu hom esser e pros e gais.

hacer ermitaño en un bosque, y que mi dama se venga conmigo. Allí tendremos colchas de follaje. Aquí quiero vivir y morir: abandono y dejo toda otra empresa.

VII. ¡Ay de mí!, no es galán perfecto el que menosprecia determinados meses; pues enero no vale menos que abril o que mayo, que es verde y suave. En toda estación vale amor, y cuando se decide a enriquecerte has de ser digno y alegre.

---

46. *blan*, Hoepffner enmienda así, acertadamente, el *blau* que se lee en el manuscrito, y traduce «blanc». Schultz-Gora hace lo mismo, pero interpreta, con razón, *blandus*.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

32

D'ENTIER VERS FAR IEU NON PES
(63, 6)

Este sirventés constituye una censura contra uno de los más celebrados trovadores de mediados del siglo XII: Peire d'Alvernha, quien en una de sus poesías (véase **47**, verso 4) dijo que antes de él ningún poeta había escrito una canción perfecta («c'anc tro per me non fo faitz vers entiers»; literalmente: «pues nunca, hasta que lo fue por mí, fue hecho un *verso entero*», y entiéndase *verso* en el sentido de composición poética). Bernart Martí se opone a esta afirmación, postula una actitud modesta en la poesía y condena la lírica mentirosa y frívola. Las dificultades que ofrece el estilo de Bernart Martí y el mal estado del manuscrito que nos ha transmitido el presente sirventés hacen que algunos pasajes sean poco claros.

BIBLIOGRAFÍA. Ms.: *C*. Ediciones: Appel, *Provenzalische Inedita*, pág. 29; Zenker, «Romanische Forschungen», XII, 1900, pág. 672; Hoepffner, pág. 14 (V). Texto: Hoepffner.

a7 b7′ b7′ a7 a7 b7′. Trece *coblas unissonans* y una *tornada* de dos versos (Frank, 470: 10).

I D'entier vers far ieu non pes
ni ges de frag non faria;
e si fatz vers tota via,
en l'an un o dos o tres;
et on plus sion asses,
entier ni frag no so mia.

II Aisso non creyrey ieu ges
que lunhs vers de leujairia,
don creys peccatz e follia,
per dreg nom entier agues.
. . . . . .
qu'entier denant non faria.

I. No me propongo hacer un verso entero, ni tampoco lo haría roto; y aunque constantemente hago versos —en un año uno, dos o tres—, por muchos que sean los que componga, no son nada enteros ni rotos.

II. En manera alguna creeré que ningún verso frívolo, del que surgen pecado y necedad, pueda ser justamente llamado entero...

---

5. Como señalan Appel y Hoepffner, *assezer* está aquí en el sentido de «componer».
11. La laguna impide la comprensión del resto de la estrofa.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

III E so quez entier non es
ni anc no fo, cum poiria?
Fols hom leu so cujaria.
Que chans melhs entrebesques
qu'om de vanetat fezes,
entiers ni fragz non seria.

IV Foudat fai e nescies
qui vers fai de truandia.
Pessa qu'entiers ni fragz sia?
Que chanso ni sirventes
ni stribot ni arlotes
non es, mas quan lichairia.

V Selh, qui faulas di —faul'es
enteiramen lecharia,
si qu'om no s'enganaria—
qu'entiers e sals remazes
non pot, que sa falsa fes
lo ten fat en s'aurania.

VI E quan canorgues si mes
Pey d'Alvernh'en canongia,
a Dieu per que·s prometia
entiers que pueys si fraysses?

III. Y lo que no está entero ni lo estuvo nunca, ¿cómo podría [tener valor]? El necio se lo creería fácilmente. Porque el canto mejor entrelazado, pero versando sobre un tema frívolo, no estaría ni entero ni roto.

IV. Quien hace verso de truhanería comete locura y necedad. ¿Repara [acaso] en que esté entero o roto? [Tal verso] no es canción, ni sirventés, ni estribot, ni arlotés, sino mentira.

V. El que cuenta embustes —el embuste es tan claramente mentira que no engaña a nadie— no puede permanecer íntegro ni salvo, pues su falsa fe lo mantiene necio en su demencia.

VI. Cuando Peire d'Alvernha se metió canónigo en una canonjía, ¿por qué se prome-

---

14. *poder*, «avoir de la puissance, de la valeur», Hoepffner.

16-18. Versos oscuros; sigo la interpretación de Hoepffner, quien, de todos modos, no la da como segura. Appel enmienda: *que chans nom entier prezes;* literalmente: «que canto tomase nombre entero».

23. El *estribot* y el *arlotés* son ciertos géneros de poesía juglaresca; compárese con Raimbaut d'Aurenga, **72**, verso 3.

24. Resultaría más claro leer *gran* en vez de *quan*.

25-30. Hoepffner propone la siguiente interpretación de esta estrofa: «Un diseur de bourdes est tout de suite reconnu comme tel et par conséquent ne peut pas rester *entiers e sals* (être estimé), car il reste prisonnier de ses mensonges.»

31 y 32. Anota Hoepffner que estos versos pueden entenderse también: «Lorsqu'un

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Quar si feys fols joglares,
per que l'entier pretz cambia.

VII E cujas qu'a Dieu non pes
chans d'aital ufanaria?
E doncx quo mals li plairia?
Mas no·l play, que, si·l plagues,
tant auria·l mals conques
qu'ab ben egal partiria.

VIII Si peccatz era merces,
messonja vertatz parria.
E qui en sa joglaria
ment, e mentir non es bes.
Donc es mals, e non es res
mas despieigz e vilania.

IX Fols vanars es pagezes
e grans laus es pagezia
e fols mentirs es bauzia,
et hom de dir ufanes
es plus vilas que pages
segon romans e clercia.

X E selh no par ges cortes
qui·s lauza ni·s glorifia,
quar eys Dieus nos anuncia:

tió entero a Dios para después romperse? Porque se fingió necio juglar de tal modo que cambia su íntegro mérito.

VII. ¿Te figuras que no desplace a Dios un canto tan altanero? ¿Cómo iba a gustarle el mal? Pero no le gusta, porque si le gustara, el mal habría prosperado tanto que estaría a la misma altura que el bien.

VIII. Si el pecado fuera gracia, la mentira parecería verdad. Quien en su profesión de juglar miente, el mentir no [le] es un bien. Luego es un mal, y no es más que cosa despreciable y villana.

IX. Necio envanecerse es rusticidad, y gran elogio es rustiqueza, y necio mentir es engaño. El que en su hablar es fanfarrón es más villano que un rústico, tanto en romance como en latín.

X. No parece ser muy cortés quien se alaba y se glorifica, pues el mismo Dios nos

---

chanoine fit entrer Pierre d'Auvergne dans un canonicat.» No obstante, y como observa Alberto del Monte (*Peire d'Alvernha,* pág. 112), aquí Bernart Martí se refiere concretamente a un pasaje de una canción de Peire d'Alvernha en el que éste dice: «A partir M'ave de la terra conja: Si no·m fos per que·s n'azir, Mes mi for'en la canonja» («Me es preciso marcharme de la tierra gentil: si no fuera porque se indignaría, me hubiera metido en la canonjía», *Al dessebrar del pais,* 323, 3; edición Del Monte, pág. 29).

35-36. Hoepffner traduce: «car il se transforma en fol jongleur», lo que no parece correcto, pues, como observa Del Monte en el lugar antes citado, aquí el verbo *se fenher* sólo puede significar «dissimularsi, fingersi», y traduce: «Perché da folle giullare mentì i propri sentimenti per cui muta il suo integro pregio.»

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

«Qui trop s'yssaussa, menr'es
bayssan, e selh levatz es
qui segon so s'umilia.»

XI So dis qu'om si conogues,
e qui aisso gardaria,
ja no·s sobrelauzaria,
que sobrelaus follesc es,
e pareys be, si pros es,
ja el mezeis non o dia.

XII Pro sap e ben es apres
qui so fay que ben estia,
et es mager cortezia
que sos laus es pels paes
per autruy que per el mes,
qu'ab pobol par vilania.

XIII De far sos novelhs e fres,
so es bella maestria,
e qui belhs motz lass'e lia
de belh'art s'es entremes;
mas non cove q'us disses
que de totz n'a senhoria.

XIV En pauc d'or'es hom mespres,
quan ditz mais que non deuria.

anuncia: «Quien demasiado se exalta, menor es al caer, y es exaltado quien, según esto, se humilla.»

XI. Esto dijo para que uno se conociera a sí mismo, y que quien esto observara nunca más se alabaría demasiado, pues la excesiva alabanza es necedad, y parece bien, si es digno, que no lo diga por sí mismo.

XII. Bastante sabe y bien instruido está quien hace lo que le está bien, y es mayor su cortesía cuando su fama es divulgada por los países por los demás y no por él mismo, pues ello al pueblo le parece villanía.

XIII. Es hermosa maestría componer melodías nuevas y frescas, y quien enlaza y anuda bellas palabras se ocupa en un hermoso arte. Pero no conviene que uno diga que es superior a todos.

XIV. En breve tiempo se es menospreciado cuando se dice más de lo que se debería.

58-60. «Qui autem se exaltaverit, humiliabitur: et qui se humiliaverit, exaltabitur», Mateo, XXIII, 12.

78. Este verso podría ser una réplica al retrato que hace de sí mismo Peire d'Alvernha en su galería de trovadores (véase **49**, verso 82); no obstante, Hoepffner («Romania», LIII, pág. 111) cree que ello es fortuito, pues es frecuente en la obra de Peire hallar versos en que se otorga ufanamente la primacía entre los trovadores.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

IX

MARCOAT

(tercer cuarto del siglo XII)

Nada se sabe de Marcoat, nombre que no se registra en otros textos [1], ni se tiene más noticia de él que los dos sirventeses que, en estado fragmentario, han llegado hasta nosotros. Dejeanne, únicamente a base de indicios lingüísticos, lo consideró gascón [2], pero supuso que no era juglar. Jeanroy, que admitió que era gascón, lo creyó juglar [3]. Todo ello es harto incierto, y por lo que se deduce de su obra parece un personaje divertido, de gracia gruesa, que se complace en ridiculizar a sus semejantes. Como cita a Marcabrú como ya muerto en el sirventés que aquí se inserta (verso 28), esta composición ha de ser posterior al año 1149, pero tal referencia permitiría concluir que la escribió cuando todavía perduraba el recuerdo personal del gran trovador. Es admisible la datación entre 1160 y 1170 que propone Storost para la producción de Marcoat [4].

Sus dos sirventeses, de estrofismo muy similar y de tono idéntico, van destinados a denigrar a dos desgraciados que han sufrido la amputación de un miembro, seguramente como castigo impuesto por la justicia a causa de sus delitos. El aquí publicado ataca a un tal Domein Serena, a quien se le ha cercenado una mano; el otro, *Una re us dirai, En Serra* (294, 2; edición Dejeanne, pág. 366), se burla de un cojo y va dirigido a un tal Ronaz Barriera, a quien ayer cortaron un pie («que d'un pe fon ier sebratz», verso 48). Nos

1. No es una corrupción de las rúbricas de los manuscritos, ya que el trovador se menciona a sí mismo en rima: «No·is n'asauta Marcoatz» (294, 2; edición Dejeanne, pág. 367).

2. Siguiendo a Chabaneau (*Biographies*, pág. 366; 159 de la separata) y aduciendo la reducción de *-nd-* a *-d-* (en *destena* y *contena*, versos 9 y 18 de la poesía aquí publicada), el uso del artículo derivado de *ipse* (véase nuestra nota al verso 3) y la palabra *magorn*, «lisiado» (294, 2, verso 16; edición Dejeanne, pág. 366), que considera peculiar de Gascuña. Como ya advierte el mismo Dejeanne, los dos primeros fenómenos también se podrían interpretar como catalanismos. Convendría un estudio minucioso de la lengua de Marcoat.

3. Jeanroy, *Jongleurs et troubadours*, pág. IV, y *La poésie lyrique*, I, pág. 396.

4. Storost, *Ursprung und Entwicklung des altprovenzalischen Sirventes*, pág. 98. La fecha límite de 1170 se podría reforzar con el siguiente argumento: el sirventés de Guillem de Berguedà *Chansson ai comensada* (210, 7; edición Riquer, II, pág. 71) parece imitar el segundo de Marcoat (*Una re*), y aquél pertenece a un ciclo de poesías que se cierra en 1175 (véase Riquer, *Guillem de Berguedà*, I, págs. 71 y 199).

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

presenta, pues, con rasgos caricaturescos y crueles, un ambiente de infelices, lisiados y pícaros (*picarel*, voz que nuestro trovador emplea, véase nuestra nota al verso 5), reverso de la medalla de la refinada sociedad que reflejan los trovadores cortesanos.

BIBLIOGRAFÍA. J. M. L. Dejeanne, *Le troubadour gascon Marcoat*, «Annales du Midi», XV, 1903, págs. 358-371. A. Jeanroy, *Jongleurs et troubadours gascons*, «Les classiques français du Moyen Âge», París, 1923, págs. IV-V y 12-15.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

33

MENTRE M'OBRI EIS HUISEL
(294, 1)

Sirventés en vituperio de un tal Domein Serena (o Sarena), que parece ser un desgraciado a quien la justicia, sin duda por robar, le ha cercenado una mano (véase nota al verso 8), y por ello se ve imposibilitado de realizar ciertas acciones. En la tornada es considerado un pordiosero. El trovador, con expresivo lenguaje popular, cita a Marcabrú (verso 28) y emplea la palabra *picarel,* que detalladamente ha estudiado Aurelio Roncaglia (*Due schede provenzali per gli amici ispanisti,* «Studi di letteratura spagnola», Roma, 1966, páginas 7-11) en relación con el discutido *pícaro* castellano, del que aquélla sería un insospechado antecedente del siglo XII. Como señala Dejeanne (pág. 360, nota 3, y nota al verso 17), hay entre este sirventés y el de Dalfin d'Alvernha *Pos sai etz vengutz, Cardaillac* (119, 7) bastante parecido y tal vez relación directa (véase también Suzanne Mejean, *Contribution à l'étude du sirventes juglaresc,* «Mélanges Boutière», I, págs. 384-385). La poesía de Marcoat ofrece grandes dificultades de interpretación, y por tanto mi texto y mi versión son, en muchos trechos, puramente conjeturales.

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: *I, K* y *d.* Ediciones: Dejeanne, pág. 362; Jeanroy, *Jongleurs et troub.,* pág. 12.

a7 a7 b7′ a7 a7 b7′. Cinco *coblas singulars* y dos *tornadas* de tres versos; b es fija (Frank, 91: 15).

I Mentre m'obri eis huisel
un sirventes escubel
engiteira inz s'arena;
qu'eu no chanti de Gibel,
de cel scacier picarel,
anz chant de Domein Serena.

I. Mientras me abro el postigo empeñaría dentro de la arena un sirventés barredor, pues yo no canto de Gibel (de este cojitranco pícaro), sino que canto de Domein Serena.

---

1. *eis* es artículo, como observa Roncaglia (pág. 7, nota 3), y *huisel,* una forma diminutiva de *uis,* «puerta». Dejeanne enmendó *eis l'uisel,* «moi-même la petite porte».

2. *escubel;* Dejeanne enmienda en *escu[r] bel* (sin duda influido por el verso 32). La palabra *escubel,* tal vez *escobel,* parece un adjetivo derivado de *escoba* («balai», Levy, *Petit dic.,* pág. 162, y cfr. *escobar, escobelier, escobilha, escobilhier* en *SW,* III, págs. 173-174). Me lo confirma Meyer-Lübke, *REW,* 7734, s. v. *scopa,* que registra «südfrz. *escubel,* Ofenwisch».

3. Dejeanne, leyendo *en giteira,* traduce «je jetterai». Propongo ver aquí el verbo *engetar,* «anweisen, verpländen», Levy, *SW,* II, pág. 504, aunque no acierto a entender *engetar inz l'arena. s'* es sin duda el artículo, como en el verso 21 *(s'avena).*

5. *escasier,* «celui qui se sert de béquilles, estropié», Levy, *Petit dic.,* pág. 160. En el

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

II De jos es escoutellatz,
e del pung dreit es arpatz,
e tart crei lansa destena;
ben mal gitaria·l datz,
et es pieitz apareillatz
d'escorjar anguilla lena.

III De favas a desgranar
e de notz a scofellar,
lancant hom las escofena,
e de gran ga a nadar
e de figas a pellar,
lo vencerai, ses contena.

IV S'En Bernat no·m descausis
per conseill d'omes frairis,
que·m tolc en un saut s'avena,
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .

II. Está acuchillado por abajo y cercenado del puño derecho, y creo que difícilmente blandiría una lanza. Muy mal echaría el dado, y peor está aparejado para desollar escurridiza anguila.

III. Lo venceré, sin discusión, en desgranar habas, en cascar nueces cuando se descascaran, en nadar en gran vado y en pelar higos.

IV. Si Bernat, que me quitó de un golpe la avena, no me injuria por consejo de hombres viles...

Monje de Montaudon (**203**, versos 25-26) se enumeran, entre los lisiados, al *escassier* y al *orp* (ciego). *picarel,* voz que ya Dejeanne vio que pertenecía a la misma familia que el castellano *pícaro,* relación argumentada ampliamente por Roncaglia. Sobre esta discutida palabra véase Y. Malkiel, *El núcleo del problema etimológico picaro-picardía,* «Studia Hispanica in honorem R. Lapesa», II, Madrid, 1974, págs. 307-342.

7. En el cancionero *I*: *De joc,* lo que también tiene sentido: «acuchillado a causa del juego». Aceptando *De jos,* como Dejeanne, podría interpretarse que Marcoat lo denigra considerándolo castrado.

8. *arpatz,* Raynouard, *LR,* II, pág. 125, citando sólo este verso, traduce *arpat* por «griffé» (cfr. castellano *arpar* y francés *harper,* «arañar, desgarrar»). Dejeanne comenta el verso: «Je comprendrai plutôt: "Sa main est devenue crochue" (de *arpa,* griffe), c'est-à-dire a été contracturée ou remplacée par un crochet.» A mi ver, aquí *arpar* tiene el sentido de «cortar, cercenar», y se alude al castigo impuesto a los ladrones consistente en cortar la mano por el puño.

19-21. Dejeanne supone que los versos que faltan corresponden a este lugar, y éstos los sitúa en 22-24. En los manuscritos se copian entre nuestras estrofas V y VI.

21. *en un saut,* sin duda lo mismo que *de saut, de sautz, lo saut,* «de repente, de un golpe» (cfr. Levy, *SW,* VII, pág. 487). En cuanto a *avena,* Dejeanne emite la hipótesis de que esté en el sentido de «provision, provende», lo que es posible. Pero como ignoraremos

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

V 25
. . . . . .
. . . . . .
Anc pois mori Marcabrus
ni Roilis perdet del mus,
miels de mi no·ls entamena. 30

VI Mon serventes no val plus,
que faitz es de bos moz clus:
apren lo, Domeing Sarena.

VII Almornes e morsels crus
assunaras als temps brus 35
e sal e meill e farina.

V. ... Desde que murió Marcabrú y Roilís perdió [parte] del hocico, nadie los deteriora mejor que yo.

VI. Mi sirventés, que está hecho de buenas palabras herméticas, ya no sirve más: apréndelo, Domeing Sarena.

VII. En los tiempos sombríos recogerás limosnas, mendrugos crudos, sal, mijo y harina.

---

siempre qué es lo que quitó Bernat a Marcoat, también cabe la posibilidad de que le robara un campo de avena o una cosecha de avena.

25-27. Dejeanne supone que la laguna está en los versos 28-30. Introduzco este cambio porque sospecho que en lo que falta ha de figurar el complemento del verbo *entamenar* de nuestro verso 30.

29. Se ignora quién pueda ser este Roilis, tal vez un mote relacionado con *roïlhar, roïlhos,* formas de *rovilhar, rovilhos* (cfr. Levy, *SW,* VII, págs. 385-386), y que podría significar «mohoso» o «huraño». Este personaje fue seguramente sometido a una tortura o un castigo consistente en cortarle los labios: *mus* significa «hocico» (cfr. Raynouard, *LR,* IV, pág. 294, y Levy, *SW,* V, pág. 348, donde se discute este pasaje).

30. *entamenar* tiene los valores de «entamer», «mettre en pièces» (Raynouard, *LR,* III, pág. 130), «echar a perder» (Levy, *SW,* III, pág. 43). La laguna de los versos 25-27 hace difícil decidir el sentido de este verbo. Dejeanne traduce este verso: «nul mieux que moi ne leur enlève le morceau (aux hommes viles)», ya que supone la laguna a partir de aquí, y nuestro verso 20 es para él el 23.

35. *assunaras* en los dos manuscritos; Dejeanne lee *asunaras* y traduce «il te servira à réunir», sin duda con acierto, pues se trata de *azunar, adunar,* «reunir».

36. *meill* probablemente no es «miel», sino «mijo» (cfr. Levy, *SW,* V, pág. 174, s. v. *melh,* «Hirse»). *farina,* que parece arriesgado sustituir por otra palabra, no rima en *-ena.* Sin duda se trata de una licencia del trovador, ya que es difícil atestiguar la forma **farena.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

X

PEIRE ROGIER

(tercer cuarto del siglo XII)

Del trovador Peire Rogier quedan nueve composiciones seguras. Si damos fe a su antigua Vida, era canónigo, dignidad que abandonó para dedicarse a la poesía; estuvo en la corte de Ermengarda de Narbona, de quien se enamoró y a la que dedicó poesías, y en las de Raimbaut d'Aurenga, de Alfonso VIII de Castilla, de Alfonso II de Aragón y del conde de Tolosa; luego renunció al mundo e ingresó en la orden de Granmont [1]. Sus canciones nos confirman su estancia junto a Ermengarda y junto a Raimbaut d'Aurenga, con el cual se cruzó poesías [2]. El dato de haber sido canónigo lo confirma la galería caricaturesca de trovadores escrita por Peire d'Alvernha —otro canónigo según Bernart Martí, como ya hemos visto—, en la que Peire Rogier es el primero, y del cual se dice que más que cantar de amor le valiera «un salterio en la iglesia, o un candelabro en el que llevase un cirio ardiendo» (**49**, versos 10-12).

Jeanroy sitúa la producción de Peire Rogier entre 1160 y 1180 [3], lo que es muy posible; pero ateniéndonos a un criterio riguroso sólo podemos afirmar que ya trovaba hacia 1162, pues visitó a Raimbaut d'Aurenga en los inicios de la carrera literaria de éste, cuando aún era muy joven (véase cap. XVII).

Peire Rogier entra de lleno en la escuela del trobar leu, ya que su poesía es de una plácida sencillez y de una gran facilidad de comprensión. Sólo se permite ciertas aliteraciones, muy mesuradas, y alguna que otra imagen inmediata y poco audaz. Lo que le da personalidad es el uso de curiosas estrofas dialogadas con un hipotético interlocutor o consigo mismo (las llamadas *coblas tensonadas* por los antiguos preceptistas), procedimiento gracias al cual el poeta puede expresarnos de un modo nuevo estados de ánimo que en estilo narrativo ya no dicen nada de tan gastados. Hallaremos de nuevo esta forma dialogada en Giraut de Bornelh y otros trovadores.

La sencillez de Peire Rogier, poeta de «l'aisance et le naturel», como le ha llamado Jeanroy [4], tiene sus encantos y algún fugaz momento de belleza.

1. Para esta abadía véase Boutière-Schutz-Cluzel, *Biographies*, pág. 350.
2. Véase la nota 1 a la Vida.
3. Jeanroy, *La poésie lyrique*, I, pág. 409.
4. *La poésie lyrique*, II, pág. 136.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Es notable su adaptación de la teoría amorosa de Ovidio al amor cortés [5], que veremos en la primera de sus poesías aquí recogidas [6].

BIBLIOGRAFÍA. Carl Appel, *Das Leben und die Lieder des Trobadors Peire Rogier*, Berlín, 1882. René Lavaud, *Les troubadours cantaliens*, II, págs. 406-483.

VIDA

Peire Rogiers si fo d'Alverne e fo canorgues de Clarmon; e fo gentils hom e bels e avinenz, e savis de letras e de sen natural; e cantava e trobava ben. E laisset la canorga e fetz se joglars, et anet per cortz, e foron grasit li sieu cantar. E venc s'en a Narbona, en la cort de ma domna Ermengarda, qu'era adoncs de gran valor e de gran pretz. Et ella l'acuilli fort e·ill fetz grans bens. Et s'enamoret d'ella e fetz sos vers e sas cansos d'ella. Et ella los pres en grat. E la clamava «Tort-n'avez». Lonc temps estet ab ela en cort e si fo crezut qu'el agues joi d'amor d'ella; don ella·n fo blasmada per la gen d'aquella encontrada. E per temor del dit de la gen si·l det comjat e·l parti de se; et el s'en anet dolenz e pensius e consiros e marritz a·N Rambaut d'Aurenga, si cum el dis el sirventes que fetz de lui:

Seign'En Raimbautz, per vezer
de vos lo conort e·l solatz,
son sai vengutz tost e viatz,
mas que no·n sui per vostr'aver;
que saber voill, quant m'en partrai,
s'es tals lo gaps com hom lo fai,

Peire Rogier fue de Alvernia y fue canónigo de Clarmont; y fue hombre gentil, apuesto, amable y sabio en letras y de ingenio natural; y cantaba y trovaba bien. Y dejó la canonjía y se hizo juglar, y fue por las cortes y sus cantares fueron apreciados. Y se fue a Narbona, a la corte de mi señora Ermengarda, que era entonces de gran valor y de gran mérito. Y lo acogió muy bien y le hizo muchos favores. Y se enamoró de ella y le dedicó sus versos y sus canciones. Y ella los aceptó y los agradeció. Y la llamaba «Injusta-me-sois». Estuvo mucho tiempo con ella en la corte y se creyó que había conseguido gozo de amor de ella, por lo que fue vituperada por la gente de aquella comarca. Y por temor de la habladuría de la gente lo despidió y lo apartó de sí; y se fue triste, pensativo, preocupado y afligido a Raimbaut d'Aurenga, tal como dice en el sirventés que hizo de él.

«Señor Raimbaut: para disfrutar de vuestro consuelo y de vuestra compañía he venido pronto y de prisa, pero no he venido por vuestra riqueza; porque quiero saber, cuando me separe de vos, si vuestra fanfarronería es como se rumorea, y si es tal, o

5. Véase Scheludko, «Archivum Romanicum», XI, 1927, págs. 286 y 287.
6. En la tornada de una poesía de atribución discutida se afirma de Peire Rogier «Q'el conois ben si li mot son cabau» (*Lanqan chanton li auzeil en primier*, 10, 31; edición Shepard-Chambers, *Aimeric de Peguilhan*, pág. 246).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

e se n'es plus o meinz o mai,
quom aug dir ni comtar de vos.
Tant ai de sen e de saber
e tant sui savis e membratz,
quant aurai vostres faiz gardatz,
qu'al partir eu sabrai lo ver,
s'es tals lo gaps com hom retrai,
qu'enqueron m'en lai entre nos.

Lonc temps estet ab En Rambaut, et estet en Espaigna ab lo bon rei N'Anfos de Castela et ab lo bon rei N'Anfos d'Arago, et ab lo bon comte Raimon de Toloza. Gran honor ac el mon tan com hi estet, mas pois se rendet a l'orden de Granmon e lai el definet.

(Texto de Boutière-Schutz-Cluzel, pág. 267.)

menor o mayor, lo que oigo decir y contar de vos. Tengo tanto juicio y tanta ciencia y soy tan sabio y entendido, que cuando haya considerado vuestros hechos sabré la verdad al marcharme: si la fanfarronería, sobre la que allí los míos me preguntan, es tanta como se dice» [1].

Estuvo mucho tiempo con Raimbaut d'Aurenga, y se fue a España con el buen rey don Alfonso de Castilla y con el buen rey don Alfonso de Aragón, y con el buen conde Raimon de Tolosa. Mientras estuvo en el mundo disfrutó de mucho honor, y luego ingresó en la orden de Granmont y allí acabó.

1. Primeras estrofas del sirventés de Peire Rogier dirigido a Raimbaut d'Aurenga (356, 7; ediciones Appel, pág. 60, y Lavaud, pág. 462), al que éste respondió con otro (*Peire Rotgier, a trassaillir*, 389, 34; edición Pattison, *Raimbaut d'Orange*, pág. 88).

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

34

AL PAREYSSEN DE LAS FLORS
(356, 1)

En esta canción el trovador se muestra con tal humildad y conformidad respecto a su dama, que se impone una total ceguedad ante sus desvíos y traiciones, aunque le sean evidentes. Es notable su posición tolerante y su menosprecio por el honor, a lo que alude claramente en la estrofa VI. El amor cortés llega aquí a uno de sus más exagerados extremos y se inspira en aforismos eróticos tomados de *Amores* y *Ars amandi,* de Ovidio.

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: *A, B, C, D, E, I, K, M, R, c* y ω (en *c* se atribuye a Peire Bremon). Ediciones principales: Appel, pág. 37 (I); Lavaud, pág. 408 (I). Texto: Appel, con un retoque en el verso 16.

a7 b7 c7′ d7 a7 c7′ e7. Siete *coblas unissonans* y una *tornada* de tres versos (Frank, 838: 1).

I Al pareyssen de las flors,
quan l'albre·s cargon de fuelh,
e·l tempz gens'ab la verdura
per l'erba, que creys e nays:
doncx es a selhs bon'amors,
qui l'an em-patz ses rancura,
q'us ves l'autre non s'erguelha.

II Bos drutz non deu creir'auctors
ni so que veiran sey huelh
de neguna forfaitura,
don sap que sa dona·l trays;
so que ditz qu'a fait alhors,
creza, sitot non lo jura
e so que·n vi dezacuelha.

I. Al aparecer las flores, cuando los árboles se cargan de hojas y el tiempo se embellece con el verdor por la hierba que crece y nace, hay buen amor para aquellos que lo poseen en paz, sin rencor, y que no se enorgullecen mutuamente.

II. El buen amante no debe creer a testigos, ni lo que vean sus [propios] ojos, respecto a ninguna falta con la que sepa que su dama lo traiciona; debe creer lo que ella dice que ha hecho en su ausencia, aunque no lo jure, y no debe dar crédito a lo que él vio.

---

9. «Dissimulare licet», Ovidio, *Amores,* II, II, 18.

12. «Viderit ipse licet; credet tamen ille neganti, Damnabitque oculos et sibi verba dabit», ibíd., 57 y 58.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Ni ges no·m laissa·l paors,
don mos cors non s'asegura,
qu'ades cug qu'autre la·m tuelha.

VII De mon dan prec mos senhors,
mas l'amor de midons vuelh,
e que·l prenda de mi cura,
que trop es grans mos esmays.
Molt mi fera gen secors,
s'una vetz ab nueg escura
mi mezes lai o·s despuelha.

VIII Peir Rogiers li quier secors,
e si·l mals longueitz li dura,
pauc viura, qu'ades rauguelha.

tal índole que no quiero honor que aparte el provecho. El miedo es lo que no se me aparta, porque mi ánimo no está seguro y siempre temo que otro me la quite.

VII. Imploro a mis señores por mi daño, pero quiero el amor de mi dama y que me tome bajo su cuidado, pues mi desvanecimiento es demasiado grande. Gentilmente me socorrería en gran manera si una vez, en la noche oscura, me introdujese donde se desnuda.

VIII. Peire Rogier le pide socorro, pues si el mal le dura mucho tiempo, poco vivirá, pues ya jadea.

---

52. *rauguelhar* significa respirar con voz ronca; aquí está usado en el sentido de jadeo anheloso que precede a la muerte. Véase la nota de Lavaud.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

III Qu'ieu vei de totz los melhors
que afolan lur capduelh,
qu'enqueron tan lur dreytura
tro que lur dompna·s n'irays.
E·l ris torna·ls pueys en plors;
e·l folhs per mal'aventura
vai queren lo mal que·l duelha.

IV Qu'amors vol tals amadors,
que sapchon sufrir erguelh
en patz e gran desmezura;
sitot lor dompna·ls sostrays,
paucs plagz lur en sia honors,
quar si·l sap mal ni·s atura,
ylh querra tost qui l'acuelha.

V Per aquest sen suy ieu sors
et ai d'amor tan quan vuelh,
quar s'elha·m fay gran laidura,
quant autre·s planh, ieu m'apays.
Sitot s'es grans ma dolors,
sofier tro qu'elha·m melhura
ab un plazer qual que·s vuelha.

VI Mais vuelh trenta dezonors
q'un'onor, si lieys mi tuelh,
qu'ieu suy hom d'aital natura,
no vuelh l'onor que·l pro lays.

III. Porque yo he visto a los mejores de todos que arruinan su prestigio porque hacen valer sus derechos hasta indignar a su señora. La risa luego se les convierte en llanto: el necio, por su mala ventura, va buscando el mal que le dolerá.

IV. Amor quiere amadores que sepan soportar orgullo y gran desmesura en paz; y aunque su dama los defraude, pequeña querella les sea honor; porque si se duele de ello o se obstina, ella buscará pronto quien la acoja.

V. Con esta opinión estoy a salvo y obtengo cuanto quiero de amor, pues si ella me hace gran injuria, así como otro se lamenta, yo me apaciguo. Aunque mi dolor es fuerte, lo soporto hasta que ella me favorece con un placer cualquiera.

VI. Prefiero treinta deshonras a un honor que me la quitaría, pues soy persona de

---

16. Acepto para este verso la lectura que adopta Lavaud, basada en el cancionero *R.* Appel, basándose en otros, lee: *Qui senpr'en devenon fuelh.*

25. *sostraire,* «verkleinern, verlästern», nota de Appel.

27. *aturar,* «hartnäckig sein», nota de Appel.

29 y sigs. «Rivalem patienter habe; victoria tecum stabit», Ovidio, *Ars amandi,* II, 539.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

35

GES NON PUESC EN BON VERS FALLIR
(356, 4)

Canción amorosa en cuyas estrofas VI y VII aparece la técnica dialogada en *coblas tensonadas,* tan característica de Peire Rogier. Es posible que estas dos estrofas hayan influido, o producido sugestión, en el famoso diálogo sostenido a lo largo del año litúrgico entre Guilhem y Flamenca en la novela *Flamenca,* como sugirió S. Debenedetti (*Flamenca,* «Opuscoli di filologia romanza», Turín, 1921, pág. 31). Por lo demás, el trovador incide en los tópicos comunes y en manifestar su humilde posición frente a la dama.

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: *A, C, D, I, K, M, O, R, S, T* y *c* (*S* la atribuye a Jaufré Rudel). Ediciones principales: Bartsch, *Chrest. prov.,* col. 87; Appel, pág. 52 (VI); Lavaud, pág. 448 (VI). Texto: Appel.

a8 b8 a8 c8 d8 e8 e8 f8. Siete *coblas unissonans* y una *tornada* de cinco versos; el último verso de cada estrofa acaba con la palabra *liey* (Frank, 464: 1).

I Ges non puesc en bon vers fallir
nulh'hora que de midons chan;
cossi poiri'ieu ren mal dir?
Qu'om non es tan mal essenhatz,
si parl'ab lieys un mot o dos,
que totz vilas non torn cortes;
per que sapchatz be que vers es,
que·l ben qu'ieu dic tot ai de liey.

II De ren als no pes ni cossir
ni ai dezirier ni talan,
mas de lieys quo·l pogues servir
e far tot quant l'es bon ni·l platz,
qu'ieu non cre qu'ieu anc per als fos
mais per lieys far so que·l plagues,
que be say qu'onors m'es e bes
tot quan fas per amor de liey.

I. Cuando canto de mi señora no puedo errar en un buen verso; ¿podría de este modo decir algo malo? Quien habla con ella una o dos palabras no es zafio, pues no hay rústico al que no vuelva cortés. Sabed que ello es tan cierto que cuantas cosas buenas digo las he aprendido de ella.

II. En ninguna otra cosa pienso ni medito ni pongo mi deseo y mi voluntad sino en cómo poder servirla y hacer cuanto le conviene o le place. No creo que yo valga para nada más sino para cumplir su gusto, pues sé que me redunda en honor y bien todo cuanto hago por su amor.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

III Ben puesc los autres escarnir,
qu'aissi·m suy sauputz trair'enan
que·l mielhs del mon saupi chauzir;
ieu o dic e sai qu'es vertatz;
ben leu manz n'i aura gelos,
que diran: Menz e non es res;
no m'en cal ni d'aco no m'es
qu'ieu say ben cossi es de liey.

IV Greus m'es lo mals tragz a sufrir
e·l dolors, qu'ay de lieys tan gran,
don lo cors no·m pot revenir;
pero no·m platz autr'amistatz,
ni mais jois no m'es dous ni bos,
ni no vuelh que·m sia promes,
que, s'ieu n'avia cent conques,
ren no·ls pretz mais aquels de liey.

V Bona dompna, soven sospir
e trac gran pena e gran afan
per vos, cuy am mout e dezir;
e car no·us vey, non es mos graz;
e si be m'estau luenh de vos,
lo cor e·l sen vos ai trames,
si qu'aissi no suy on tu·m ves,
. . . . . .

III. Bien puedo mofarme de los demás, pues de tal modo he sabido arreglármelas que escogí a la mejor del mundo. Lo digo y sé que es verdad; tal vez habrá muchos celosos que dirán: Mientes y no es cierto. No me importa ni me atañe, pues sé muy bien cómo es ella.

IV. Me apesadumbran las penas y los dolores tan grandes que tengo que sufrir por ella, por lo que no se puede reanimar mi corazón. Pero no me place otro querer ni ningún otro gozo me es dulce ni bueno, ni quiero que me sea prometido, pues, aunque hubiese conquistado cien [gozos], no les daría más valor que al de ella.

V. Excelente señora: a menudo suspiro y paso gran pena y gran afán por vos, a quien amo y deseo mucho; y porque no os veo no soy feliz. Y aunque estoy lejos de vos, os he enviado el corazón y el juicio, de modo que no estoy donde tú me ves...

---

18. *traire enan*, «faire avancer, encourager», Levy, *Petit dic.*, pág. 368.

39. El uso de la segunda persona indica un imaginario interlocutor, con quien el poeta mantendrá el diálogo que sigue en las estrofas VI y VII.

40. Los manuscritos ofrecen diversas lecturas de este verso, ninguna de las cuales convencen a Appel ni a Lavaud. *A, C, D, I* y *K* presentan *els bes qu'eu ai totz ai de liei; O, S* y *T, e zo qu'eu ai tot es de lei; M, mas so que tu veis tot es de leis,* y *c, que tot es en poder de leis.* Appel propugna, en nota, algo así como *lo sens qu'ieu ai totz es ab liey;* Bartsch adopta en su texto la lectura de *A, C, D, I* y *K.*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

VI
Ai las! —Que plangz? —Ja tem morir.
—Que as? —Am. —E trop? —Ieu hoc, tan
que·n muer. —Mors? —Oc. —Non potz guerir?
—Ieu no. —E cum? —Tan suy iratz.
—De que? —De lieys, don sui aissos.
—Sofre. —No·m val. —Clama·l merces.
—Si·m fatz. —No·y as pro? —Pauc. —No·t pes,
si·n tras mal. —No? —Qu'o fas de liey.

VII
—Cosselh n'ai. —Qual? —Vuelh m'en partir.
—No far! —Si faray. —Quers ton dan.
—Que·n puesc als? —Vols t'en ben jauzir?
—Oc mout. —Crei mi. —Era diguatz.
—Sias humils, francs, larcx e pros.
—Si·m fai mal? —Sufr'en patz. —Suy pres?
—Tu oc, s'amar vols; mas si·m cres,
aissi·t poiras jauzir de liey.

VIII
Mon Tort-n'avetz mant, s'a lieys platz,
qu'aprenda lo vers, s'il es bos;
e puois vuelh que sia trames
mon Dreit-n'avetz lai en Saves:
Dieus salv e gart lo cors de liey.

VI. ¡Ay de mí! —¿Por qué te lamentas? —Temo morir. —¿Qué tienes? —Amo. —¿Mucho? —Sí, tanto que muero. —¿Mueres? —Sí. —¿No puedes sanar? —No. —¿Por qué? —Porque estoy muy afligido. —¿Por qué? —Por aquella que me hace estar inquieto. —Sopórtalo. —De nada me sirve. —Pídele piedad. —Ya lo hago. —¿No logras nada? —Poco. —No te pese el sufrir. —¿No? —Lo haces por ella.

VII. —He hecho un propósito. —¿Cuál? —Me marcho. —No hagas eso. —Sí que lo haré. —Buscas tu daño. —¿Qué puedo hacer, pues? —¿No quieres gozar de ella? —Sí, y mucho. —Créeme. —Di pronto. —Sé humilde, franco, leal y digno. —¿Y si me causa mal? —Sopórtalo pacíficamente. —¿Estoy preso? —Tú sí, si quieres amar; pero si me crees podrás gozar de ella.

VIII. Envío mi verso a Injusta-me-sois para que lo aprenda si le gusta y le viene en gana; y luego quiero que sea enviado a mi Justa-me-sois, allí en Savés: Dios salve y guarde su persona.

---

57. Como hemos visto en la Vida, *Tort-n'avetz* es el senhal de una dama.

60. *Saves,* pequeño señorío de los señores de Comenges, en el actual departamento de Haute-Garonne.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

XI

GRIMOART

(tercer cuarto del siglo XII)

En Grimoartz afirma, con cierta vanagloria, ser el autor del vers *Lanquan lo temps renovelha* (verso 62), que los dos cancioneros que lo han transmitido atribuyen a Jaufré Rudel, error en el que tal vez cayeron por la semejanza de su principio con *Lanqand li jorn son lonc en mai* (**12**). Ningún provenzalista admite tal atribución, y se considera que aquel vers es obra de un Grimoart, de quien no se posee ninguna otra producción literaria. Se puede dar como seguro que se trata del Grimoartz Gausmars que Peire d'Alvernha incluye en su galería satírica de trovadores (**49**, versos 37-42), y de quien afirma que fue caballero y se hizo juglar, lo que supone que en el tercer cuarto del siglo XII gozaba de cierto prestigio como poeta.

El vers de Grimoart, trovador al que sin duda debemos denominar Grimoart Gausmar [1], es algo oscuro y revela un evidente influjo de Marcabrú.

1. Para la hipótesis de Zenker, que supuso que Grimoart Gausmar era una corrupción por Guilhem Azemar, y que la estrofa del sirventés de Peire d'Alvernha en que se hace mención de este trovador era una interpolación de otra de la imitación del Monje de Montaudon, lo que originó una complicada polémica, véase Almqvist, *Guilhem Ademar*, páginas 48-58.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

36

LANQUAN LO TEMPS RENOVELHA
(190, 1)

Vers con reflexiones amorosas explicadas en conceptos abstractos y con leves personificaciones. En la última estrofa el trovador se envanece de su arte. El complicado estrofismo de esta composición es muy similar al de la canción de Guilhem de Sant Leidier *Bel m'es oimais qu'eu retraia* (234, 5; edición Sakari, pág. 81, y véanse las págs. 30-31).

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: *C* y *e* (en ambos atribuida a Jaufré Rudel). Ediciones principales: Albert Stimming, *Der Troubadour Jaufre Rudel,* Kiel, 1873, pág. 57; A. Roncaglia, *La generazione trobadorica del 1170,* pág. 61.

a7′ b7′ c7 d7 e7 f7 g7′ h7′. Ocho *coblas* alternadas *retrogradadas* y con rimas derivadas (Frank, 879: 13).

I Lanquan lo temps renovelha
e par la flors albespina,
ai talant d'un chant novelh,
e son florit l'albespi,
. . . . . .
. . . . . .
doussament per miei la bruelha,
lo rossinhols s'esbaudeja.

II E quan lo boscs reverdeja
nais fresca e vertz la fuelha,
adoncas ieu reverdei
de joi e florisc cum suelh,
ab lo dous chan del mati
que fan d'amor li auzelh,

I. Cuando el tiempo se renueva y aparece la flor del blancoespino, tengo deseo de un canto nuevo, y han florecido [...] dulcemente, entre el follaje, el ruiseñor se regocija.
II. Y cuando el bosque reverdece [y] nace fresca y verde la hoja, entonces yo reverdezco de gozo y florezco como suelo, con el dulce canto de la mañana que por amor hacen los pájaros [...] incita gozosamente a la oreja.

5-6. Uno de estos versos falta en el manuscrito, y el otro es *Qu'ieu sai cum lo chans refri*, forzosamente corrompido, pues debería rimar en *-uelh* o en *-ey*. La corrupción tal vez afecta también al verso 4, donde *albespi* podría parecer una repetición equivocada de *albespina* del verso 2.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

. 15
jauzens somon a l'aurelha.

III E pus l'us l'autre s'enselha,
e·l par ves sa par s'aizina,
de nos es dregz que s'enselh
quascus d'atretal aizi
ab fin'amor, ses erguelh,
qu'ieu conosc assatz e vey,
pus la malvestatz s'orguelha,
qu'amors non deu far enveja.

IV Jois ab amor cabaleja,
e·s veston d'una despuelha;
e cui que desabalei,
d'escassedat mi despuelh;
amors si senh ab joi fi
e jois fa d'amor capdelh,
e malvestatz, que no fina,
baissa pretz e·l descapdelha.

V Cortezament assembelha
amors vera e s'afina,
que de joi fa son sembelh,
per qu'ieu plus ves lieis acli;
e malvestat dezacuelh
pretz, que no sap on s'estei,
per qu'ieu laus jovens acuelha
amor et ab lieis esteja.

III. Y pues el uno se ensilla en el otro y cada cual se aproxima a su pareja, justo es que nosotros nos ensillemos cada uno de tal manera en el leal amor, sin orgullo; pues bastante conozco y veo, ya que la maldad se enorgullece, que amor no debe dar envidia.

IV. El gozo se acuerda con el amor y se visten del mismo vestido; y a cualquiera que desplazca, me desnudo de mezquindad. Amor se ciñe con leal gozo, y el gozo hace del amor caudillo, y la maldad, que no perece, baja el mérito y lo descompone.

V. El amor verdadero atrae cortésmente y se purifica, pues hace su reclamo con el gozo, por lo que yo me inclino más hacia él; y el mérito rechaza la maldad, que no sabe dónde ir, por lo que apruebo que juventud acoja al amor y que con él more.

---

15. Falta este verso en el manuscrito.
18. Literalmente: «y la pareja se aproxima a su pareja».
25. En el manuscrito *amar,* enmendado en *amor* por Levy, *SW,* I, pág. 178, quien propone: *cabalejar,* «verbindet sich, vereinigt sich».
26. *despolha,* «vêtement, livrée», Levy, *Petit dic.,* pág. 120.
33. *acembelar,* «attirer, leurren», Levy, *Petit dic.,* pág. 4.
37. Stimming lee *malvestatz.*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

VI Aissi voluda e guerreja
mai lo ben —que Dieus lur tuelha
als avars, qui ieu guerrei—;
mais no val re so que·ls tuelh,
ans porta jovens tapi.
S'amors no·i fai son apelh
tota joia s'atapina
c'uns no vol pretz ni l'apelha.

VII Res el mon non es plus belha
d'amor veraja vezina,
ni re non tenc mai per belh,
ni·m vol aver a vezi
ves nulha part on reduelh,
qu'ieu puesca trobar mersei.
Rics malvatz gara e rodelha,
et amors ri e merseja.

VIII Sobre·ls melhors senhoreja
mos chans, en qual guiza·m vuelha,
e·ls motz laissans senhorei
e·ls sai dir aissi cum vuelh;
e vec vos del vers la fi,
qu'En Grimoartz vos espelh,
qu'ab joi lo lass'e l'afina,
si·s qui be·l chant ni·l espelha.

VI. Así da vueltas y guerrea, excepto el bien —que Dios lo quite a los avaros que yo combato—; pero nada vale lo que les quito, sino que se lo lleva la juventud escondidamente. Si amor no hace su llamada, todo el gozo se esconde, de modo que nadie quiere ni reclama mérito.

VII. No hay cosa más bella en el mundo que la verdadera vecina de amor, ni nada considero más bello, ni me quiere tener por vecino, hacia dondequiera que mire, en que pueda encontrar merced. El rico malvado vigila y escruta, y el amor ríe y agradece.

VIII. Mi canto señorea entre los mejores en cualquier forma que yo quiera, y domino las palabras enlazándolas y las sé decir como quiero; y he aquí el final del verso que Grimoart os expone, pues con gozo lo enlaza y lo termina si hay quien lo cante bien y lo exponga.

---

41. *voludar*, «rouler, tourner, vautrer», Raynouard, *LR*, V, pág. 570, y Levy, *SW*, VIII, pág. 840.

53. *redolhar* (como en el verso 55), «regarder», Levy, *Petit dic.*, pág. 318.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

XII

PEIRE DE LA CAVARANA

(tercer cuarto del siglo XII)

Peire de la Cavarana es, cronológicamente, el primero de los trovadores nacidos en Italia. Su nombre se halla escrito *de la Caravana* y *de la Cavarana* según los manuscritos, aunque parece preferible esta última forma. El linaje *Lagaravana* o *Cavarana* consta en documentos de la Italia septentrional de la época [1].

No poseemos antigua Vida provenzal dedicada a este trovador, del cual sólo ha llegado a nosotros la composición que sigue, que tradicionalmente ha sido fechada, siguiendo a De Bartholomaeis [2], en la primavera de 1194, cuando el emperador Enrique VI se proponía invadir Italia. Rita Lejeune, recientemente [3], ha aducido importantes argumentos históricos que prueban que este sirventés fue compuesto en la primavera de 1157, cuando un poderoso ejército de Federico Barbarroja atravesó el Brennero y ocupó parte del norte de Italia, e identifica a Peire de la Cavarana con el «veilletz lombartz» que Peire d'Alvernha satiriza en su galería de trovadores (**49**, versos 73-78).

1. Bertoni, *I trovatori d'Italia*, págs. 42-43, y Crescini, *Manuale*, pág. 236, nota.
2. De Bartholomaeis, *Poesie provenzali storiche*, I, págs. 34-36.
3. En un estudio de próxima aparición, del cual amablemente me ha comunicado los resultados.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

37

D'UN SERVENTES FAIRE
(334, 1)

Ágil y gracioso sirventés con refranh, destinado a animar a los lombardos a oponerse a la dominación imperial a base de una alianza entre los italianos. Son curiosos los pasajes en que se burla de la fonética de los alemanes.

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: *D*[e], *I* y *K*. Ediciones principales: Bertoni, *I trov. d'Italia,* pág. 206; Crescini, *Manuale,* pág. 236; De Bartholomaeis, *Poesie provenzali storiche,* I, pág. 34; Cavaliere, *Cento,* pág. 221; Ugolini, *La poesia provenzale e l'Italia,* pág. 5. Texto: Crescini.

a5′ b5 a5′ b5 a5′ b5 C5 C5 C5 C5. Siete *coblas singulars* y una *tornada* de ocho versos (Frank, 274: 6).

I D'un serventes faire
es mos pessamenz,
que·l pogues retraire
viaz e breumenz;
que·l nostr'emperaire
ajosta grans genz.
Lombart, be·us gardaz,
que ja non siaz
peier que compraz,
si ferm non estaz.

II De son aver prendre
no·us mostraz avars:
per vos far contendre

I. Es mi intención hacer un sirventés que pueda exponer pronto y brevemente, pues nuestro emperador reúne mucha gente. *Lombardos, estad en guardia, que no seáis peor que esclavos si no os mantenéis firmes.*

II. No os mostréis codiciosos en tomar de su riqueza; él no será avaro para haceros

---

9. *compraz,* «comprati, schiavi; se non convenga prefirir l'ipotesi d'un sing. collettivo, ciò che grammaticalmente andrebbe meglio. Il senso di *schiavo, servo,* è confermato dal v. 55», Crescini, glosario.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

ja non er escars:
si·l vos fai pois rendre,
l'avers er amars.
Lombart, be·us gardaz,
que ja non siaz
peier que compraz,
si ferm non estaz.

III De Pulla·us sovegna,
dels valenz baros,
qu'il non an que pregna,
for de lor maisos:
gardaz non devegna
autretal de vos.
Lombart, be·us gardaz,
que ja non siaz
peier que compraz,
si ferm non estaz.

IV La gent d'Alemaigna
non voillaz amar,
ni ja sa compaigna
no·us plaza usar,
car cor m'en fai laigna,
ab lor sargotar.
Lombart, be·us gardaz,
que ja non siaz
peier que compraz,
si ferm non estaz.

contender entre vosotros mismos; si luego os la hace devolver, la riqueza será amarga. *Lombardos, estad en guardia, que no seáis peor que esclavos si no os mantenéis firmes.*

III. Acordaos de los valientes barones de Pulla, pues no les queda nada que él no haya robado, a excepción de sus casas: vigilad que no ocurra otro tanto con vosotros. *Lombardos, estad en guardia, que no seáis peor que esclavos si no os mantenéis firmes.*

IV. No queráis amar a la gente de Alemania, ni os plazca frecuentar su compañía, pues me irritan con su chapurrear. *Lombardos, estad en guardia, que no seáis peor que esclavos si no os mantenéis firmes.*

---

15. *rendre,* lectura de Bertoni, seguida por Cavaliere; Crescini, de acuerdo con los manuscritos, lee *prendre,* que, además de ofrecer un sentido menos adecuado, es palabra que acaba de aparecer como rima cuatro versos antes.

36. *sargotar,* «baragouiner», Levy, *Petit dic.,* pág. 335.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

V Granoglas resembla
en dir: *broder, guaz;*
lairan quant s'asembla,
cum cans enrabjaz.
No voillaz ja venga!
De vos los loingnaz!
Lombart, be·us gardaz,
que ja non siaz
peier que compraz,
si ferm non estaz.

VI Deus gart Lombardia,
Boloign'e Milans,
e lor compaignia,
Brexa e Mantoans,
c'us d'els sers non sia,
e·ls bos marquesans.
Lombart, be·us gardaz,
que ja non siaz
peier que compraz,
si ferm non estaz.

VII Deus sal en Sardegna
mon Malgrat-de-toz,
car genz viu e regna
e val sobre toz;
c'us tant larcs no·s segna

V. Parecen ranas cuando dicen *broder, guaz,* ladrando, cuando se juntan como perros rabiosos. ¡No queráis que vengan! ¡Alejadlos de vosotros! *Lombardos, estad en guardia, que no seáis peor que esclavos si no os mantenéis firmes.*

VI. Dios guarde a Lombardía, Bolonia, Milán y sus compañeras, Brescia y Mantua y a los buenos marquesanos para que ninguno de ellos sea siervo. *Lombardos, estad en guardia, que no seáis peor que esclavos si no os mantenéis firmes.*

VII. Dios salve en Cerdeña a mi A-pesar-de-todos, porque allí vive y rige amablemente,

---

42. *broder, guaz,* transcripción de dos palabras alemanas, que según Crescini y Bertoni son *Bruoder waz?* (mod. *Bruder was?,* es decir: «¿qué, hermano?»), y según De Bartholomaeis reproducen *brot* («pan») y *wasser* («agua»). Véase la nota de Ugolini.

56. *marquesans,* los de la Marca trevigiana.

62. *Malgrat-de-toz,* senhal de un personaje que según De Bartholomaeis, de acuerdo con la fecha que asigna al presente sirventés (1194), es Guglielmo di Massa, juez de Cáller (it. Cagliari) en 1193. Crescini hace notar la semejanza de estos versos con los de Peire Vidal: «Al pro marques de Sardenha, Qu'ab joi viu et ab sen renha» (364, 38, versos 4 y 5).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

de neguna voz.
Lombart, be·us gardaz,
que ja non siaz
peier que compraz,
si ferm non estaz.

VIII Saill-d'agaiz, be·m plaz
car tant gent regnaz,
verones honraz,
e si ferm estaz.
Lombart, be·us gardaz,
que ja non siaz
peier que compraz,
si ferm non estaz.

y vale más que todos, y en ningún país existe nadie tan liberal como él. *Lombardos, estad en guardia, que no seáis peor que esclavos si no os mantenéis firmes.*

VIII. Saill-d'agaiz, honrado veronés, me complace que obréis tan bien y que os mantengáis tan firme. *Lombardos, estad en guardia, que no seáis peor que esclavos si no os mantenéis firmes.*

---

66. *voz* (= *votz*), «voce, lingua, paese», Crescini, glosario.
71. *Saill-d'agaiz*, se ignora quién pueda ser este personaje.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

XIII

RIGAUT DE BERBEZILH

(...1141-1160...)

Cuando no se conocía ningún documento histórico referente a Rigaut de Berbezilh, se solía fechar la producción de este trovador entre los años 1175 y 1215, a base de vagos indicios extraídos de su obra y de la interpretación de datos de su Vida [1]. Pero cuando Rita Lejeune, en investigaciones aparecidas desde 1957, exhibió una serie de actas en las que aparece perfectamente atestiguado un Rigaudus de Berbezilo, la autoridad del documento histórico tendió a imponerse y ofreció una cronología que no está en contradicción con las escasas referencias concretas que se pueden extraer de los versos del trovador [2]. Los señores de Berbezilh (francés Barbezieux, actual departamento de Charente), en el condado de Angulema, han sido objeto también de un estudio genealógico por parte del historiador Jacques Duguet [3], tendente a aclarar la personalidad del trovador. Prescindiendo de detalles marginales y de ramas colaterales del linaje, lo que nos interesa ahora es que ya antes de 1116 se documenta un Rigaudus de Berbezil, quien, según Mme. Lejeune, sería un primer personaje de este nombre, identificable con Rigaut I Vigier, pero que J. Duguet, a pesar de una laguna documental de veinticinco años, considera que es la misma persona que el Rigaudus de Berbezilo que figura en actas que se escalonan entre 1141 y 1158 y que en fecha anterior a 1149-1150 aparece casado con Petronila, hija de Arnaut II de Testaut, barón de Angulema. Para nosotros es indiferente que se trate de un personaje o de dos (¿padre e hijo?), pues lo seguro es que el Rigaudus documentado desde 1141 aparece, por última vez con vida, como testigo de una donación hecha el 28 de enero de 1158 (según Duguet; según Rita Lejeune, 1157) por Guilhem VI Talhafer, conde de Angulema. Luego, en fecha no precisada, Rigaudus se hizo monje, y no consta como muerto hasta 1163. De su matrimonio con Petronila tuvo por lo menos un hijo, Guilhem Testaut, atestiguado en 1150 y en 1163.

En la producción auténtica del trovador Rigaut de Berbezilh nada hay que

1. Éstas son las fechas propuestas por Anglade (véase la bibliografía que sigue). Jeanroy, *La poésie lyrique*, I, pág. 426, propone «1170-1200 env.», sin razonarlo.

2. Véanse los tres estudios de Rita Lejeune indicados en la bibliografía, y la actitud opuesta en el prólogo de la edición de Varvaro y en su estudio de «Le Moyen Âge».

3. Jacques Duguet, *L'identification du troubadour Rigaud de Barbezieux*, «Bulletin de la Société des Antiquaires de l'Ouest et des Musées de Poitiers», IX, 1967-1968, páginas 537-547.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

se oponga a que sea identificado con el Rigaudus de Berbezilo documentado entre 1141 (o incluso 1116) y 1158, pero que sólo consta como muerto a partir de 1163. En efecto, si la condesa que reside en Champagne, a quien va dirigida la canción *Tuit demandon qu'es devengud'Amors,* es María de Champagne (cosa no indiscutible), la poesía tiene que ser posterior a 1159 (no a 1164: véase **40**, nota a los versos 41-42), año en que Rigaudus de Berbezilo seguramente aún vivía en el mundo; la referencia a Perceval con que se abre la poesía **39** no supone en modo alguno una cita a *Li contes del graal* de Chrétien de Troyes (véase la nota a los versos 1-6); y la alusión a la corte del Puy que aparece en la famosa canción *Atressi con l'orifanz* no es un indicio de «modernidad», ya que también aluden a ella Bernart Martí (**30**, verso 52) y Bernart de Ventadorn.

Observemos que no existe ni el menor indicio de un Rigaut de Berbezilh que hubiese vivido en época posterior. Jacques Duguet afirma: «A-t-il existé un autre Rigaud de Barbezieux à la fin du XIIe siècle? Cela nous paraît fort douteux, car les pièces du cartulaire de Barbezieux relatives à cette époque sont nombreuses et mentionnent nombre de personnes de second ordre. Ce Rigaud aurait eu l'occasion d'y témoigner; ainsi Hugues Rigaut, représentant de la famille Vigier, s'y montre à plusieurs reprises.» Hasta aquí escribe el serio historiador que sólo se atiene a los hechos documentados y que, según lo que acaba de afirmar, niega la posibilidad de la existencia de un trovador Rigaut de Berbezilh que hubiera iniciado su carrera hacia 1175, como antes se suponía. Pero cuando añade: «Par contre les documents son rares au débout du XIIIe siêcle, et un Rigaud de Barbezieux a pu y exercer son activité sans laisser de traces» [4], creo que procede temerariamente.

A mi ver, cuantos han intervenido en la discusión de este problema han cometido el grave error de otorgar a los datos que ofrece la Vida el mismo valor que si fueran afirmaciones hechas por el trovador en sus versos, y se han esforzado vanamente en poner acuerdo entre aquéllos y la documentación rigurosamente histórica. El anónimo biógrafo escribe demasiado distanciado del trovador para conocer su vida y, sobre todo, sus amores. Hay que respetar siempre el valor informativo de las Vidas, pero cuando éstas ofrecen datos que están en contradicción con el documento histórico o no encuentran confirmación en él, hay que rechazarlos o ponerlos en cuarentena. Todo provenzalista sabe que son muchas las Vidas que nos hablan de amores con damas imaginarias o que en realidad nada tuvieron que ver con el trovador biografiado. Así pues, cuando se nos dice que Rigaut de Berbezilh celebró en sus poesías a la esposa de Jaufré de Taonai, que era hija de Jaufré Rudel, príncipe de Blaya, podemos hallarnos ante un dato cierto, o ante la deformación de algo real, o ante una pura fantasía. Hay noticias, tal vez no demasiado seguras, de un Jaufré de Taonai que en 1147 se embarcó en la segunda cruzada y que murió en ella, y en esta misma expedición tomaron parte el trovador Jaufré Rudel,

4. Duguet, pág. 547.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

príncipe de Blaya (véase cap. III), y Guilhem VI Talhafer, conde de Angulema, el mismo que aparece en relación directa con Rigaudus de Berbezilo en 1154 y en 1158.

La Vida acaba informando de que nuestro trovador fue a España, junto «al valen baron Don Diego», y allí murió. No parece esto cierto, pues Rigaudus de Berbezilo acabó sus días de monje en su tierra. El anónimo biógrafo debió de inventar esta referencia porque sabía que Rigaut de Berbezilh estuvo en Castilla, como afirma él mismo en una tornada:

> Miels de dona, s'ieu sui sai vas Palensa
> m'arma e mon cors vos roman en tenensa... [5].

Y el nombre de Don Diego pudo ocurrírsele al biógrafo porque conocía el prestigio de que gozó entre los trovadores don Diego López de Haro, señor de Vizcaya [6].

Los argumentos culturales, estilísticos o métricos que se pueden aducir a favor o en contra de una cronología alta o baja de la producción de Rigaut de Berbezilh son, a mi parecer, engañosos, poco seguros y de doble filo. Las características formales de la poesía de los trovadores han de «cronometrarse» de acuerdo con los datos históricos, y siempre son peligrosas las consideraciones históricas extraídas de datos literarios o lingüísticos cuando se opera sobre una diferencia de unos cincuenta años. Todos creíamos que los *Proverbis* firmados por Guillem de Cervera se habían escrito hacia 1217, hasta que documentalmente se demostró que se trataba de un doble nombre de Cerverí de Girona y que, por tanto, datan de 1280, aproximadamente (véase cap. CXI). Si no dispusiéramos de ningún dato histórico sobre Jaufré Rudel, y Marcabrú no lo aludiera, a muchos les costaría creer que produjo a mediados del siglo XII, y si *Farai un vers de dreit nien* (1) no fuera adscrito por los cancioneros a Guilhem de Peitieu, ningún crítico osaría colocarlo en los inicios de la lírica provenzal. Rigaut de Berbezilh no desentona en modo alguno cerca de los catalanes Ponç de la Guàrdia, documentado desde 1154, y Berenguer de Palou, una de cuyas poesías es anterior a 1164.

Nueve canciones de atribución segura constituyen el cancionero conservado de Rigaut de Berbezilh, composiciones todas ellas dedicadas a reflexiones sobre el amor y a manifestaciones de estado de ánimo, entre las que predominan la vana espera de los favores de la dama y el sufrimiento. El trovador se expresa en un estilo muy propio, en el que sus hábiles y frecuentes recursos retóricos son bien conducidos y se insertan con naturalidad en unos versos

5. «Mejor que dama, aunque estoy aquí, en Palencia, mi alma y mi cuerpo quedan en vuestro poder...», *Lo nous mes d'abril comensa,* 421, 6; edición Varvaro, pág. 172.

6. J. Anglade, *Les troubadours provençaux en Biscaye,* «Revista de filología española», XV, 1928, págs. 343-353. De don Diego López de Haro, que intervino decisivamente en la batalla de Las Navas de Tolosa y murió en 1214, sabemos que heredó el patrimonio al morir su padre en 1170. Cabría la remota posibilidad de otorgar cierta fe a la Vida y suponer que Rigaut de Berbezilh lo conoció cuando era joven.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

bien construidos y sujetos a una métrica original y rica de posibilidades. Pero la mayor originalidad del trovador se halla en las frecuentes y singulares similitudes con que compara sus estados de ánimo y sus situaciones sentimentales. Llaman la atención sus comparaciones con el ensimismamiento de Perceval ante la lanza y el graal o con la «stella jornaus» (**39**, verso 34), con la «nau perida» (421, 1; edición Varvaro, pág. 97), con el río Durensa (421, 6; edición Varvaro, pág. 172), o con el fuego del infierno y el sol de verano (**40**), similar a la que abre la canción *Tot atressi con la clartatz del dia* (421, 9; edición Varvaro, pág. 189). Pero las que más sorprenden son las similitudes con animales, acertadamente extraídas de las curiosas características o «naturas» que los bestiarios medievales, fieles a la tradición del *Phisiologus,* atribuyen a las bestias. Buen ejemplo es la tan famosa canción *Atressi con l'orifanz* (**38**), en la que hallamos las comparaciones con el elefante, el oso, el ave fénix y el ciervo, sin contar la desconcertante de Dédalo; otra canción empieza *Atressi com lo leos* (421, 1; edición Varvaro, pág. 96); en otra encontramos la similitud de la tigre (421, 5; edición Varvaro, pág. 161), y en otra (nuestra **40**), la del azor y la del halcón. Este recurso expresivo, a veces de gran belleza y siempre de acusada originalidad, hizo que los copistas medievales de cancioneros atribuyeran con frecuencia a Rigaut de Berbezilh poesías en las que aparecen comparaciones de este tipo, sobre todo animalísticas, y así algunos de ellos le adjudicaron *Atressi co·l cignes fai* (**222**), que es de Peirol; *Si com li peis an en l'aiga lor vida* (30, 22), que es de Arnaut de Maruelh; *Atressi com la candela* (355, 5), que es de Peire Raimon de Tolosa, y *Si co·l soleilhs per sa nobla clardat* (337, 1), tal vez de Peire de Cols. Y hasta Gaston Paris propuso atribuir a Rigaut de Berbezilh la canción anónima que empieza *Eisamen com la pantera* (461, 102; edición Varvaro, pág. 217, con el problema de atribución). Todas estas canciones revelan bien a las claras el influjo que Rigaut de Berbezilh ejerció sobre los trovadores posteriores.

Poeta discreto y resignado, celebra a su dama con un mesurado apasionamiento y un respeto que sólo se atreve a infringir con el tan divulgado recurso del sueño:

E pois nuill ben no·m vol donar
sufra qu'eu l'am ses pro tener.
Si fas eu de tot mon poder
si que ves autra part no·m vir.
E la nueg, quant eu cug dormir,
l'esperitz vai ab lei jazer:
entre mos bratz la cug tener
e del joi c'ai planc e sospir.
D'aitan en dei midonz grazir
c'al cor mi stai maitin e sser [7].

7. «Y pues no quiere darme ningún bien soporte que la ame sin tener provecho. Hago todo cuanto puedo para no volverme hacia ninguna otra parte. Y por la noche, cuando me figuro dormir, el espíritu va a yacer con ella: me figuro tenerla entre los brazos y del gozo que tengo lloro y suspiro. Esto debo agradecer a mi dama: que está en mi corazón mañana y tarde», *Be·m cuidava d'amor gardar,* 421, 4; edición Varvaro, pág. 152.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

BIBLIOGRAFÍA. C. Chabaneau y J. Anglade, *Les chansons du troubadour Rigaut de Barbezieux,* Montpeller, 1919, y sólo con el nombre de J. Anglade en «Revue des langues romanes», LX, 1920, págs. 201-310. Mauro Braccini, *Rigaut de Barbezieux, Le canzoni,* Florencia, 1960. Alberto Varvaro, *Rigaut de Berbezilh, Liriche,* «Biblioteca di filologia romanza», Bari, 1960. Estas dos ediciones aparecieron simultáneamente y, por tanto, desconociéndose. Rita Lejeune, *Le troubadour Rigaut de Barbezieux,* «Mélanges István Frank», 1957, págs. 269-295. Rita Lejeune, *Analyse textuelle et histoire littéraire: Rigaut de Barbezieux,* «Le Moyen Âge», LXVIII, 1962, págs. 331-377. A. Varvaro, *Encore sur la datation de Rigaut de Barbezieux,* «Le Moyen Âge», LXX, 1964, págs. 377-395. Rita Lejeune, *La datation du troubadour Rigaut de Barbezieux: questions de détail et question de méthode,* «Le Moyen Âge», LXX, 1964, págs. 397-417.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

38

ATRESSI CON L'ORIFANZ
(421, 2)

Es ésta una de las canciones trovadorescas que fueron más famosas. No tan sólo la han transmitido una veintena de cancioneros, en algunos en versión afrancesada, y se ha conservado su melodía, sino que es citada con gran frecuencia en la Edad Media (sobre todo en Cataluña y en Italia) y originó el pintoresco relato de la antigua razó y una narración del *Novellino* (la LXIV), que a su vez dio elementos a la trama de la novela catalana del siglo XV *Curial e Güelfa*. La razó que en algunos manuscritos precede a esta poesía es una libre interpretación de versos de la canción.

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: *A, B, C, D*^{a}, *D*^{e}, *G, H, I, J, K, L, N, O, Q, R, U, V*^{eag} (dos veces), *W, X, a*^{1}, *b*, χ y ζ. Ediciones principales: Crescini, *Manuale*, pág. 265; Appel, *Prov. Chrest.*, pág. 70; Lommatzsch, *Liederbuch*, pág. 189; Chabaneau-Anglade, pág. 61; Anglade, *Anth.*, pág. 52; Berry, *Florilège*, pág. 258; Cavaliere, *Cento*, pág. 253; Hill-Bergin, *Anthology*, pág. 115 (I, pág. 92); Viscardi, *Florilegio*, pág. 175; Varvaro, pág. 106 (II); Braccini, pág. 20 (II). Texto: Varvaro.

a7 b7 b7 c7 c7 a10 a10 d10 d10 e10 e10. Cinco *coblas unissonans* y dos *tornadas* de dos versos cada una (Frank, 680: 1).

Melodía: Gennrich, 171; Sesini, *Melodie*, pág. 242.

RAZÓ

Ben avetz entendut qi fo Ricchautz de Berbesiu et com s'enamoret de la molher de Jaufre de Taonay, q'era bella et gentils et joves; et volia li ben outra mesura, et apellava la «Mielz de Dompna», et ella li volia ben cortesamen. Et Ricchautz la pregava q'ella li degues far plaser d'amor, et clamava li merce. Et la dompna li respondet q'ella volia volentier far li plazer d'aitan qe li fos onor; et dis a Ricchaut qe, s'el li volges lo ben q'el dixia, q'el non deuria voler q'ella l'en dixes plus, ne plus li fezes con ella li fazia ni dizia. Et aisi estan et duran la lor amor, una dompna d'aqella encontrada, castellana d'un

Ya habéis oído quién fue Rigaut de Berbezilh y cómo se enamoró de la esposa de Jaufré de Taonai, que era hermosa, gentil y joven; y la quería fuera de mesura y la llamaba «Mejor que Dama», y ella lo quería a él muy cortésmente. Y Rigaut le rogaba que ella le diera placer de amor y le pedía merced. Y la dama le respondió que ella muy gustosamente quería hacerle placer mientras le fuera honor; y dijo a Rigaut que, si él le quisiera el bien que decía, no debería querer que ella le dijera ni le hiciera más que lo que ella le hacía y decía. Y estando y transcurriendo así su amor, una dama de aquella comarca, castellana de un rico castillo, llamó a Rigaut, y Rigaut fue a ella. Y la dama le empezó a de-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

VIDA

Richartz de Berbesieu si fo uns cavalliers del castel de Berbesieu, de Saintonge, de l'evesquat de Saintas, paubres vavausors. Bons cavalliers fo d'armas e bels de la persona; e saup mielz trobar qu'entendre ni que dire. Mout fo pauros disenz entre las genz; et on plus vezia de bons homes, plus s'esperdia e menz sabia; e totas vetz li besoingnava altre que·l conduisses enan. Mas ben cantava e disia sons, e trobava avinenmen motz e sons. Et enamoret se d'una domna, moiller d'En Jaufre de Taonai, d'un valen baron d'aquella encontrada. E la domna era gentils e bella, e gaia e plazenz, e mot envejosa de pretz e d'onor, filla d'En Jaufre Rudel, prince de Blaia. E quant ella conoc qu'el era enamoratz d'ella, fetz li doutz senblanz d'amor; tan qu'el cuilli ardimen de lei pregar. Et ella, ab douz senblanz amoros, retenc sos precs, e los receup e los auzi, com domna que avia volontat d'un trobador que trobes d'ella. Et aquest comenset a far sas cansos d'ella, et apellava la «Meillz de Domna» en sos cantars. Et el si se deletava molt en dire en sas cansos similitudines de bestias e d'ausels e d'omes, e del sol e de las estellas, per dire plus novellas rasos qu'autre non agues ditas. Mout longamen cantet d'ella; mas anc non fo crezut qu'ella li fezes amor de la persona. La domna mori; et el s'en anet en Espaingna, al valen baron Don Diego; e lai visquet, e la mori.

(Texto de Boutière-Schutz-Cluzel, pág. 149.)

Rigaut de Berbezilh fue un caballero del castillo de Berbezilh, de Santonja, en el obispado de Saintes, pobre valvasor. Fue buen caballero de armas y hermoso en la persona; y supo mejor trovar que entender ni que decir. Fue muy apocado hablador entre la gente; y cuantos más hombres excelentes veía, más se turbaba y menos sabía; y siempre necesitaba que otro lo sacara adelante. Pero cantaba bien y decía bien las melodías, y componía adecuadamente palabras y melodías. Y se enamoró de una dama, esposa de Jaufré de Taonai, un valiente barón de aquella comarca. Y la dama era gentil, hermosa, alegre y agradable, y muy codiciosa de mérito y de honor, hija de Jaufré Rudel, príncipe de Blaya. Y cuando conoció que él se había enamorado de ella, le puso dulce semblante de amor, hasta el extremo que él adquirió osadía para rogarla. Y ella, con dulces semblantes amorosos, retuvo sus ruegos y los recibió y los escuchó, así como dama que tenía deseos de que un trovador trovase de ella. Y éste empezó a hacer sus canciones de ella, y la llamaba «Mejor que Dama» en sus cantares. Y él se deleitaba mucho en decir en sus canciones similitudes de bestias y de pájaros y de hombres, y del sol y de las estrellas, para decir razones más nuevas que otro hubiese dicho. Muy largamente cantó de ella; pero nunca se creyó que ella le otorgara el amor de su persona. La dama murió; y él se fue a España, al valiente barón don Diego; y allí vivió y allí murió.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

ric castel, si mandet per Ricchaut; et Ricchautz si s'en anet ad ella. Et la dompna li comencet a dir con ella se fasia gran meravilha de so q'el fasia, qe tan lonjament avia amada la soa dompna, et ella no·l avia fait null plaser en dreit d'amor; et dis q'En Ricchautz era tal hom de la soa persona et si valentz qe totas las bonas dompnas li deurion far volentier plazer; et qe, se Ricchautz se volia partir de soa dompna, q'ella li faria plaser d'aitan com el volgues comandar, et disen autresi q'ella era plus bella dompna et plus alta qe non era aqella en qi el s'entendia. Et avenc aisi qe Ricchautz, per las granz promessas q'ella li fazia, qe·ll dis q'el s'em partria. Et la dompna li commanda q'el anes penre connjat d'ella et dis qe nul plazer li faria, s'ella non saubes q'el s'en fos partiz. Et Ricchautz se parti et venc se a sa dompna en q'el s'entendia; et comenset li a dir com ell l'avia amada sobre totas las autras dompnas del mon, et mais qe si meseis, et com ella no li volia aver fach nul plazer d'amor, q'el s'en volia partir de leis. Et ella en fo trista et marrida, et commenset a pregar Ricchaut qe non se degues partir d'ella; et, se ella per temps passat non li avia fach plazer, q'ella li volia far ara. Et Ricchautz respondet q'el si volia partir al pus tost; et enaisi s'en parti d'ella. Et pois, qant el ne fo partiz, el se venc a la donna qe·l n'avia fait partir, et dis li com el avia fait lo sieu comandemen et com li clamava merce, q'ella li degues complir tot so q'ella li ac promes. Et la dompna li respondet q'el non era hom qe neguna dompna li degues ni far ni dir plazer, q'el era lo plus fals hom del mon, qant el era partiz de sa dompna, q'era si bella et si gaia et qe·l volia tant de be, per ditz d'aucuna autra dompna; et si com era partiz d'ella, si se partria d'autra. Et Ricchautz, qant auzi so q'ella dizia, si fo lo plus trist hom del mon e·l plus dolenz qe mais fos. Et parti se, et volc tornar a merce de l'autra dompna de prima; ne

cir que se admiraba mucho de lo que hacía, que largamente había amado a su dama, y ella no le había hecho ningún placer en derecho de amor; y dijo que Rigaut era tal en su persona y tan valiente que todas las buenas damas le deberían dar gustosamente placer; y que, si Rigaut se quería separar de su dama, ella le haría tanto placer como él quisiera ordenar, y también le dijo que ella era más hermosa dama y más elevada que lo era aquella de quien estaba enamorado. Y sucedió que Rigaut, por las grandes promesas que le hacía, le dijo que se separaría. Y la dama le ordenó que fuera a despedirse de ella y le dijo que no le daría ningún placer hasta que supiera que se había separado de ella. Y Rigaut se fue y se presentó ante la dama de quien estaba enamorado; y empezó a decirle que él la había amado por encima de todas las demás damas del mundo, y más que a sí mismo, pero como ella no le quería hacer ningún placer de amor, que se quería separar de ella. Y ella estuvo triste y acongojada, y empezó a rogar a Rigaut que no se quisiera separar de ella, y que, si ella en el tiempo pasado no le había hecho placer, ahora se lo quería hacer. Y Rigaut le respondió que se quería separar de ella lo antes posible; y así se separó de ella. Y luego, cuando se hubo marchado, fue a la dama que lo había hecho separar, y le dijo que había cumplido su mandato y que le pedía la merced de que ella le cumpliese todo lo que le había prometido. Y la dama le respondió que él no era hombre a quien ninguna dama debiese hacer ni decir placer, pues era el hombre más falso del mundo porque se había separado de su dama, que era tan hermosa y tan alegre y que lo quería tanto, por palabras de otra dama; y que del mismo modo que se había separado de ella, se separaría de otra. Y Rigaut, cuando oyó lo que decía, fue el hombre más triste del mundo y el más dolido que jamás hubo. Se fue y quiso volver a merced de la otra dama de antes, y ella

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

aqella no·l volc retener; don ell, per tristessa q'el ac, si s'en anet en un boschage et fetz se faire una maison et reclus se dinz, disen q'el non eisseria mais de laienz, tro q'el non trobes merce de sa dompna; per q'el dis en una soa chanson:

Mielz de Dompna, don doi fugitz doz anz.

Et pois las bonas dompnas e·ill cavalier d'aqellas encontradas, vezen lo gran dampnatge de Ricchaut, qe fu aisi perduz, si vengen la on Ricchautz era recluz, et pregero lo q'el se deges partir et issir fora. Et Ricchautz disia q'el non se partria mais, tro qe sa dompna li perdones. Et las dompnas e·l cavalier s'en venguen a la domna et pregero la q'ella li degues perdonar; et la dompna lor respondet q'ella no·n faria ren, tro que cen dompnas et cen chavalier, li qual s'amesson tuit per amor, non venguesson tuith devant leis, mans jontas, de genolhos, clamar li merce, q'ella li degues perdonar; et pois ella li perdonaria, se il aqest faisian. La novella venz a Ricchaut, don ell fetz aqesta chanson que ditz:

Atresi com l'olifanz
qe, can chai, no·s pod levar
tro qe l'autre, a lor gridar,
de lor voz lo levon sus,
es eu voill segre aqel us;
que mos mesfaitz es tan greus et pesantz
qe, se la cort del Poi et lo bobanz
e los fins precs dels leials amadors
no·m relevon, ja mai non serai sors,
que denhessen per mi clamar merce
lai on prejars ses merce pro no·m te.

no lo quiso recibir. Por lo que él, por la tristeza que tuvo, se fue a un bosque, se hizo construir una casa y se recluyó dentro de ella, diciendo que no saldría nunca más de allí hasta que encontrara merced en su dama, por lo que dijo en una canción suya:

«Mejor que Dama, de la que he huido dos años.»

Y luego las buenas damas y los caballeros de aquellas comarcas, viendo el gran daño de Rigaut, que estaba así perdido, fueron donde Rigaut se había recluido y le rogaron que se apartara de allí y saliera fuera. Y Rigaut decía que él no saldría nunca más hasta que su dama lo perdonara. Y las damas y los caballeros fueron a la dama y le rogaron que lo perdonase; y la dama les respondió que no lo haría hasta que cien damas y cien caballeros que se amaran todos ellos por amor fuesen todos ante ella, con las manos juntas, de rodillas, a pedirle la merced de que ella lo perdonara; y que, si esto le hacían, ella luego lo perdonaría. La noticia llegó a Rigaut, por lo que él hizo esta canción que dice:

«Así como el elefante que cuando cae no se puede levantar hasta que los otros [elefantes], gritando, con su voz lo enderezan, también quiero yo seguir aquella costumbre, porque mi fechoría es tan grave y abrumadora que si la corte y el boato del Puy y los sinceros ruegos de los leales amadores —que se dignaran pedir piedad en mi nombre allí donde rogar, sin piedad, no me aprovecha— no me levantan, jamás me alzaré.»

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Et qant las dompnas et li cavalier ausiren qe podia trobar merce ab sa dompna, se cen dompnas et cen chavalier, qe s'amesson per amor, anassen clamar merce a la dompna de Richaut q'ella li perdones, et ella li perdonaria, las dompnas e·l chavalier s'asembleron tuit et anneron et clameron merce as ella per Ricchaut. Et la dompna li perdonet.

(Texto de Boutière-Schutz-Cluzel, pág. 153.)

Y cuando las damas y los caballeros oyeron que podía encontrar merced en su dama si cien damas y cien caballeros que se amaran por amor fueran a pedir merced a la dama de Rigaut para que lo perdonara, y ella lo perdonaría, las damas y los caballeros se reunieron todos y le pidieron merced para Rigaut. Y la dama lo perdonó.

I Atressi con l'orifanz,
que quant chai no·s pot levar
tro li autre, ab lor cridar,
de lor voz lo levon sus,
et eu voill segre aquel us,
que mos mesfaitz es tan greus e pesanz
que si la cortz del Puoi e lo bobanz
e l'adreitz pretz dels lials amadors
no·m relevon, jamais non serai sors,
que deingnesson per mi clamar merce
lai on prejars ni merces no·m val re.

II E s'ieu per los fis amanz
non puosc en joi retornar,
per tostemps lais mon chantar,
que de mi no·i a ren plus,
anz viurai com lo reclus,

I. Así como el elefante, que cuando cae no se puede levantar hasta que los otros [elefantes], gritando, con su voz lo enderezan, también quiero yo seguir aquella costumbre, porque mi fechoría es tan grave y abrumadora que si la corte y el boato del Puy y el diestro mérito de los leales amadores —que se dignaran pedir piedad en mi nombre allí donde nada me valen rogar ni [pedir] piedad— no me levantan, jamás me alzaré.

II. Y si yo por [mediación de] los leales enamorados no puedo volver al gozo, abandono para siempre mi cantar y de mí ya no queda nada; antes bien viviré como el recluso,

---

1-5. Para esta comparación véase Braccini, pág. 106. En un bestiario catalán se explica: «Altra natura ha lo horifany: que si s'esdevé que caigua en terra, yamés no se'n pot levar tro que molts altres orifans se justen entorn d'él e meten grans crits, tant forts, que él per los crits s'esforça e leve's» (*Bestiaris*, edición S. Panunzio, II, pág. 106).

7. Sobre la corte del Pueg (en francés Puy-en-Velay) véase el Monje de Montaudon, cap. LI.

16. Varvaro traduce: «come eremita»; Braccini: «come il monaco di clausura».

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

sols, ses solatz, c'aitals es mos talans,
e ma vida m'es enois et affans
e jois m'es dols e plazers m'es dolors;
qu'eu non sui ges de la mainera d'ors,
que qui be·l bat ni·l te vil ses merce
el engrassa e meillur'e reve.

III Ben sai c'Amors es tan granz
que leu mi pot perdonar
s'ieu failli per sobramar
ni reingnei com Dedalus,
que dis qu'el era Jezus
e volc volar al cel outracuidanz,
mas Dieus baisset l'orgoill e lo sobranz;
e mos orgoills non es res mas amors,
per que Merces me deu faire socors,
que mant loc son on rasos venz merce
e luoc on dreitz ni rasos non val re.

IV A tot lo mon sui clamanz
de mi e de trop parlar,
e s'ieu pogues contrafar
fenis, don non es mais us,
que s'art e pois resortz sus,

solo, sin solaz, pues tal es mi intención, y mi vida me es enojo y afán, y el gozo me es tristeza y el placer me es dolor; porque yo no soy de la condición del oso, que, si alguien lo apalea y lo maltrata sin piedad, él engorda y mejora y prospera.

III. Bien sé que Amor es tan grande que fácilmente me puede perdonar si pequé por amar en exceso y me comporté como Dédalo, que dijo que él era Jesús y quiso volar al cielo presuntuosamente, pero Dios le humilló el orgullo y la soberbia. Y mi orgullo no es otra cosa sino amor, por lo que la piedad debe socorrerme, pues hay muchas ocasiones en que razón vence a piedad, y [hay] ocasiones en que la justicia y la razón no sirven de nada.

IV. Ante todo el mundo me acuso a mí [mismo] y de hablar demasiado, y si yo pudiese imitar al fénix, del que sólo existe uno, que se quema y luego resucita, yo me

---

20-22. Para esta «natura» del oso véase Varvaro, nota, y Braccini, pág. 109.

21. *tener vil*, «maltraiter», Levy, *Petit dic.*, pág. 384.

26. La mayoría de los manuscritos, y los mejores, traen *Dedalus* (lectura adoptada por Appel, Crescini, Lommatzsch y Varvaro); dos manuscritos, *Icarus*, y uno tardío (*b*, siglos XVI-XVII) trae *Magus* (lectura aceptada por Anglade, Cavaliere y Braccini). Esta última es, evidentemente, más lógica y en consonancia con *Jezus* del verso siguiente, pues alude a Simón Mago; pero precisamente ello hace suponer que se trata de una enmienda. Sin duda el trovador hizo una rara y muy medieval adaptación cristiana del tema mitológico de Dédalo.

37-39. Para el tema del ave fénix en los escritores medievales véase Braccini, pág. 106.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

eu m'arsera, car sui tan malanans
e mos fals ditz messongiers e truans;
resorsera en sospirs et en plors
lai on beutatz e jovenz e valors
es, que no·i faill mas un pauc de merce
que no·i sion assemblat tuit li be.

V Ma chansos er drogomanz
lai on eu non aus anar
ni ab dretz oillz regardar,
tan sui conques et aclus.
E ja hom no m'en escus,
Miels de domna, don sui fogiz dos ans;
ar torn a vos doloros e plorans;
aissi co·l sers, que, cant a faig son cors,
torna morir al crit dels cassadors,
aissi torn eu, domn', en vostra merce,
mas vos non cal, si d'amor no·us sove.

VI Tal seingnor ai en cui a tan de be
que·l jorn que·l vei non puosc faillir en re.

VII Belh Bericle, joy e pretz vos mante:
tot quan vuelh ai quan de vos me sove.

quemaría, pues soy tan desventurado en mis falsas palabras mentirosas y pérfidas. Resucitaría en suspiros y en lloros allí donde están belleza, juventud y valor y donde sólo falta un poco de piedad para que estén reunidos todos los bienes.

V. Mi canción será intérprete allí donde yo no oso ir ni mirar con la vista levantada, tan vencido y atemorizado estoy. Y que nadie me excuse, Mejor que dama, de la que he huido dos años. Ahora vuelvo a vos doliente y llorando. Como el ciervo, que, cuando ha hecho su carrera, vuelve a morir al grito de los cazadores, así vuelvo yo, señora, a vuestra merced, aunque ello nada os importa si no os acordáis del amor.

VI. Tengo tal señor en quien hay tanto bien que el día que lo veo no puedo errar en nada.

VII. Hermoso Berilo, gozo y mérito os mantienen: cuando me acuerdo de vos tengo todo cuanto quiero.

---

40. Aquí *e* equivale a *en,* que pierde a veces la *-n* ante palabras que empiezan con nasal.

48. Braccini acepta la lectura *tan sui forfaitz e conclus,* y traduce: «tanto sono reo convinto e senza attenuanti».

52-53. Véase Braccini, pág. 107.

58-59. Esta segunda tornada sólo figura en dos manuscritos. *Belh Bericle* es un senhal no identificado de una dama, y sólo aparece en este pasaje.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

39

ATRESSI CON PERSAVAUS
(421, 3)

Canción de amor, a veces, sobre todo en la segunda estrofa, de construcción afiligranada y algo retorcida. Es famosa por iniciarse con una referencia al tema novelesco de Perceval, de gran importancia para la historia de la leyenda del graal. La estrofa quinta es significativa para el peculiar concepto del *joven* (véase Introducción, § 75), y es comparable, en este sentido, a un sirventés de Bertran de Born que veremos más adelante (139).

Bibliografía. Mss.: *C, D*[e], *G, I, K, N, O, Q, R, S, T, W, X* y *a*[1]. Ediciones principales: Chabaneau-Anglade, pág. 64; Anglade, *Anth.*, pág. 65; Audiau-Lavaud, *Nouv. anth.*, pág. 99; Cavaliere, *Cento*, pág. 257; Piccolo, *Primavera*, pág. 272; Varvaro, pág. 134 (III); Braccini, pág. 32 (III). Texto: Varvaro.

a7 b5′ c7 c7 b4′ a6 a6 d10 d3 e6 e10. Cinco *coblas unissonans* y una *tornada* de cuatro versos; el verso octavo de cada estrofa empieza con el senhal *Miels de dompna* (Frank, 810: 1).

Melodía: Gennrich, 172.

I Atressi con Persavaus
el temps que vivia,
que s'esbait d'esgardar
tant qu'anc non saup demandar
de que servia
la lansa ni·l grazaus,

I. Así como Perceval, en el tiempo en que vivía, que se embelesó tanto contemplando que jamás supo preguntar para qué servían la lanza y el graal, igual soy yo, Mejor que

---

1-6. Interesante referencia al episodio capital de las narraciones que tienen como protagonista al caballero Perceval, tan conocido en las literaturas europeas medievales. La más antigua manifestación conservada de este episodio se encuentra en el inacabado *Li contes del graal* de Chrétien de Troyes, obra que forzosamente es posterior al año 1168 y anterior a 1191. Como sea que el Rigaut de Berbezilh documentado históricamente ya había dejado de existir antes de la primera de estas fechas, cabe suponer que el trovador, en este pasaje, hace referencia a una narración perdida sobre Perceval anterior a la novela de Chrétien. Los críticos que, como Varvaro, se mantienen fieles a la cronología moderna asignada a Rigaut de Berbezilh, o bien suponen que estos versos revelan el conocimiento del citado *Li contes del graal*, o bien que dependen de la versión en prosa titulada *Perlesvaus*, de fecha muchas veces discutida, pero que algunos colocan entre 1191 y 1212. En verdad los presentes versos ofrecen mayor similitud con ciertos pasajes del *Perlesvaus* que con los equivalentes de *Li contes del graal*, pero ello, en principio, no se opone a su dependencia de una más antigua fuente común.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

et eu sui atretaus,
Miels de dompna, quan vei vostre cors gen,
qu'eissamen
m'oblit quan vos remir
e·us cug prejar, e non fatz, mais consir.

II Ab uns dous esgartz coraus,
que an fag lur via
per mos oillz ses retornar
el cor, on los teing tan car
que si·l plasia
c'aitals fos mos chaptaus
dels trebaus e dels maus,
Miels de domna, que trac per vos soven
tan greumen,
mais am per vos morir
que d'autr'aver nuill joi, tan vos desir.

III Si·l vostre durs cors fos taus
com la cortesia
que·us fai d'avinen parlar,
leu pogratz de mi pensar

dama, cuando veo vuestra gentil persona, pues igualmente me ensimismo cuando os contemplo y me propongo rogaros, y no lo hago, sino que medito.

II. Tanto os deseo que, antes que conseguir de otra gozo alguno, prefiero morir por vos con unas dulces miradas cordiales que han hecho su camino sin retorno por mis ojos al corazón, donde las tengo en tanta estima como si [al corazón] le pluguiera que tal fuera mi caudal de los trabajos y de las penas, Mejor que dama, que tan a menudo sufro tan gravemente por vos.

III. Si vuestro duro corazón fuera igual que la cortesía que os hace de agradable conversar, fácilmente podríais pensar de mí que antes me mataría que rogaros, pues no me

---

10. *s'oblidar,* en el sentido de «ensimismarse», como en Bernart de Ventadorn, **60**, verso 3.

12-22. Traduzco esta estrofa empezando por el verso último y el penúltimo, lo que tal vez da sentido e ilación a estos difíciles versos. Varvaro traduce: «Con dolci sguardi d'amore, che attraverso i miei occhi hanno fatto, senza ritornare, la loro strada al cuore, dove li ho tanto cari che, se le piacesse che tale fosse il mio guadagno delle sofferenze e dei dolori, Meglio che donna, che sopporto per voi tanto duramente, preferisco per voi morire che avere gioia alcuna da un'altra, tanto vi desidero.» Y Braccini: «Gratificato di certi dolci intimi sguardi (che mi sono scesi senza ritorno attraverso gli occhi nel cuore, dove li conservo così gelosamente come se gli piacesse che questo fosse il risarcimento delle sofferenze, Ottima-fra-le-donne, che sopporto spesso per voi con tanta pena) preferisco morire per voi che da un'altra avere gioia d'amore alcuna, a tal punto vi desidero.»

16. Sigo la nota de Braccini, quien indica que este *que* no es consecutivo, sino comparativo, equivalente a *com.*

26. Braccini cierra este verso con coma, y traduce «certo avreste cura di me».

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

qu'anz m'auseria
que·us preges, car non aus,
que mon cor teing enclaus,
Miels de dompna, de vos en pensamen
tan jauzen
que, quant en re m'azir,
del doutz pensar pert l'ir'ab l'esjauzir.

IV Si com la stella jornaus
que non a paria,
es vostre rics pretz ses par,
e l'oill amoros e clar,
franc ses felnia,
bels cors plasens, egaus,
de totas beutatz claus,
Miels de domna, e de bel estamen,
que·m defen
lo pensar del marrir:
so non pod hom deloingnar ni gandir.

V Vieilla de sen e de laus,
joves on jois lia,
vieilla de pretz e d'onrar,
joves de bel domnejar,
loing de folia,
vieilla de faitz liaus,
joves on jovenz es saus,
Miels de domna, viell'en tot bel joven,
avinen,

atrevo, porque tengo el corazón encerrado, Mejor que dama, en pensamiento tan gozoso de vos que, cuando me entristezco por algo, por [este] dulce pensamiento pierdo la tristeza con el placer.

IV. Como la estrella matutina, que no tiene par, es sin par vuestro rico mérito y [sin par son] los ojos amorosos y claros, francos sin engaño, el hermoso cuerpo, gozoso, liso, llave de todas las bellezas, Mejor que dama, y de alta condición, [lo] que me impide pensar entristecido: esto no se puede alejar ni rehuir.

V. Vieja en juicio y en fama, joven donde el gozo ata; vieja en mérito y en honra, joven en bien cortejar, lejana de necedad; vieja en acciones leales, joven donde la juven-

---

39. Anglade, Braccini y otros editan *e gaus,* suponiendo que *gaus* es una forma de *gais* no atestiguada por otros textos. Varvaro edita *egaus,* que traduce «liscio», y lo razona en nota.

46. Cavaliere, que anota: «*liar,* associarsi», traduce: «giovane in cui abita goia»; pero véase la nota de Varvaro a este verso.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

veilla ses veillezir,
e joves d'anz e de gent acuillir. 55

VI Miellz de domna, en ren no m'en repen
s'eu aten
lo jois qu'es a venir,
que bon'amor gazaingn'om ab servir.

tud está a salvo, Mejor que dama, vieja en toda bella juventud, amable, vieja sin envejecer y joven en años y en gentil acogida.

VI. Mejor que dama: de nada me arrepiento si espero el gozo que está por venir, pues con servicio se gana buen amor.

---

55. Algunos manuscritos traen una estrofa más de esta poesía, que los editores colocan después de la cuarta (Anglade, Braccini), pero que Varvaro, juzgándola de dudosa autenticidad, publica al final y entre paréntesis rectangulares.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

40

TUIT DEMANDON QU'ES DEVENGUD'AMORS (421, 10)

Canción sobre el amor, con una característica referencia a Ovidio, y que llama la atención por las bellas similitudes del sol, del azor y del halcón. Falquet de Romans imitó la métrica de esta poesía en una cansó de crozada (156, 12).

Bibliografía. Mss.: *A, B, C, D, D*^{e}, *G, H, I, K, M, N*^{2}, *P, Q, R, T, U, W, X, a*^{1} y ζ (*P* y ζ la atribuyen a Folquet de Marselha). Ediciones principales: Chabaneau-Anglade, pág. 85; Varvaro, pág. 198 (IX); Braccini, pág. 73 (IX). Texto: Varvaro.

a10 b10 b10 a10 c10 b10 b10 c10. Cinco *coblas unissonans* y dos *tornadas*, la primera de cuatro versos y la segunda de dos (Frank, 544: 2).

Melodía: Gennrich, 173.

I Tuit demandon qu'es devengud'Amors
et eu a totz dirai ne la vertat.
Tot eissamen con lo soleilz d'estat,
que per totz locs mostra sas resplandors
e·l ser s'en va colgar, tot eissamen
o fa Amors, e quant a tot sercat,
e non troba ren que sia a son grat,
torna s'en lai don moc premieramen.

II Amors o fai si com lo bons astors
que per talan no·s mou ni no·s debat,
anzeis esta entro c'om l'a gitat
et adoncs pren son ausel quan l'a sors.
E fin'Amors esgarda et aten

I. Todos preguntan qué se ha hecho de Amor, y yo a todos diré la verdad. Así como el sol de verano, que por todas partes muestra sus resplandores y al atardecer va a ponerse, igualmente lo hace Amor, y cuando lo ha recorrido todo y no encuentra nada que sea de su agrado, se vuelve allí de donde partió primeramente.

II. Amor procede como el buen azor, que no se mueve ni se debate por gusto, sino que está quieto hasta que ha sido lanzado y entonces hace presa en su pájaro cuando lo ha superado. Y el leal Amor contempla y observa a una dama con cumplida hermosura en

13. *atendre*, «observer», Levy, *Petit dic.*, pág. 32.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

una domna ab entieira beutat
on tuit li ben del mon son asemblat,
e no·i faill ges Amors quan tal la pren.

III Car senz e pretz e larguess'e valors
e tut bon aip i eron ajostat
ab fin'amor per far sa voluntat,
et i era jois, domnejars et honors;
tot eissamen con lo falcs que deissen
vas son auzel quant l'a sobremontat,
deissendia ab dos'omilitat
Amors en cels c'amavon lialmen.

IV E per aisso voill sofrir las dolors,
que per soffrir son main ric joi donat
e per sofrir maint orgoill abaissat
e per sofrir venz hom lausenjadors,
c'Ovidis dis el libre que no men
que per soffrir a hom d'amor son grat,
e per soffrir son maint tort perdonat
e sofrirs fai maint amoros jausen.

V E pois, domna, tan grans es vostr'onors
et en vos son tut bon aip asemblat,
car no·i metetz un pauc de pietat?
Consi fezes a mon maltrat secors?
C'aissi com cel que·l focs d'enfern espren

la que se han reunido todos los bienes del mundo, y Amor no yerra cuando hace presa en una [dama] así.

III. Porque juicio, mérito, largueza y valor y todas las buenas cualidades se habían juntado con el leal amor para hacer su voluntad, y había gozo, galantería y honor. Del mismo modo que el halcón desciende hacia su pájaro cuando lo ha sobrevolado, descendía Amor con dulce humildad en los que amaban lealmente.

IV. Y por esta razón quiero soportar el dolor, pues por soportar son dados muchos buenos gozos y por soportar se humillan muchos orgullos y por soportar se vence a los maldicientes, pues dice Ovidio, en el libro que no miente, que soportando se consigue el favor de amor, y por soportar son perdonados muchos errores, y soportar hace gozosos a muchos enamorados.

V. Ya que vuestro honor es tan grande, señora, y en vos están reunidas todas las buenas cualidades, ¿por qué no añadís un poco de piedad? ¿Así disteis socorro a mi sufri-

---

29. Varios pasajes ovidianos han sido aducidos para justificar esta cita: «Sperando certe gaudia magna feram» (*Amores*, II, IX, 44), «Dolor hic tibi proderit olim» (*Amores*, III, XI, 7), «Perfer et obdura» (*Ars amandi*, II, 178). Véase la nota de Varvaro.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

e muer de set ses joi e ses clartat,
atresi muer e tem n'ajatz peccat
si m'ausies, puois nuills no·us mi defen.

VI Pros comtess'e gaia, ab pretz valen,
que tot'avetz Campaign'enluminat,
volgra saupsetz l'amor e l'amistat
que·us port, car lays m'arma e mon cor dolen.

VII Bel Paradis, tuit li douce reingnat
aurion pron del vostr'enseingnamen.

miento? Porque así como aquel a quien el fuego del infierno quema y muere de sed sin gozo y sin claridad, así muero y temo que tengáis la culpa si me matáis, pues nadie me defiende de vos.

VI. Noble y alegre condesa, con valioso mérito, que habéis iluminado toda la Campaña: quisiera que supierais el amor y el afecto que os tengo, pues dejo dolientes mi alma y mi cuerpo.

VII. Bello Paraíso, los doce reinos tendrían bastante con vuestra ciencia.

41-42. Puede tratarse de María, hija de Leonor de Aquitania y de Luis VII de Francia, la cual ya en 1159 (y no desde 1164) estaba casada con Enrique, conde de la más importante Champagne (para la fecha véase J. Misrahi, *More light on the chronology of Chrétien de Troyes?*, «Bulletin bibliographique de la Société Internationale Arthurienne», XI, 1959, págs. 109-113); o bien de Margarita, condesa de Angulema (mediados del siglo XII), en la llamada Champagne de Cognac, que por el sur alcanza hasta Berbezilh (francés Barbezieux).

44. Para Anglade, seguido por Braccini, *M'arma-e-mon-cor-dolen* constituye un senhal, ya que en otras dos canciones de Rigaut de Berbezilh aparece, en la tornada, la expresión «M'arma e mon cors». Yo me atengo a la interpretación de Varvaro.

45. Más que un senhal yo vería en *Bel Paradis* una designación de la dama traída a consecuencia de la comparación con el infierno que el trovador ha hecho en la estrofa quinta (lo cierto es que no se registra un senhal de *Bel Paradis* en ninguna otra poesía de Rigaut de Berbezilh ni en ningún otro trovador; pero en poesías de Jaume Safont y de Lluís de Requesens, poetas catalanes del siglo XV, aparece el senhal de *Mon paradís*). La interpretación de «li douce reingnat» es dudosa: para Anglade se trata de las doce tribus de Judá, y para Braccini, más lógicamente, de una indicación genérica de una cantidad no calculable. Varvaro, con dudas, emite la posibilidad de que *douce* equivalga a «dulces», y traduce, con interrogante: «tutti i dolci regni».

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

XIV

BERENGUER DE PALOU

(...1164...)

Del trovador Berenguer de Palou (provenzalizado Berenguier de Palazol) se conservan nueve composiciones de atribución segura, todas ellas canciones de amor exentas de anécdota, datos concretos y referencias y con escasísimas alusiones a otras personas. Nos encamina a situarlo cronológicamente el hecho de que su canción *Aital dona cum ieu sai* (47, 3; edición Newcombe, pág. 59) constituye el modelo estrófico del sirventés *Del rei d'Aragon conssir,* tal vez obra de Raimon de Miraval [1], que ha sido fechado por Lecoy en la primavera de 1196 [2]. Ello prueba que Berenguer de Palou escribía en el siglo XII y permite corroborar unas conclusiones a las que ha llegado parte de la crítica al interpretar la última estrofa de *S'ieu sabi'aver guiardo* (43), en la que el trovador afirma que «lo coms Jaufres» es su «senher». Sólo puede referirse a Jaufré III, conde del Rosellón entre 1113 y 1164, año de su muerte [3]. Berenguer de Palou es, pues, un trovador de la segunda mitad del siglo XII, y ningún aspecto de su obra [4] hace imposible que sea contemporáneo del catalán Ponç de la Guàrdia, que se fecha entre 1154 y 1188 (véase cap. XXII).

El trovador era natural de Palou (grafía que conserva el copista languedociano del cancionero *C*), y existe un Palou, o Palol, en el Rosellón, cerca de Elna, y varios en el principado de Cataluña (ambas formas son derivaciones catalanas

1. 392, 11; edición Topsfield, *Raimon de Miraval,* pág. 360.

2. F. Lecoy, *Note sur le troubadour Raimbaut de Vaqueyras,* «Études romanes dediées a Mario Roques», París, 1946, págs. 31-38. Francisco Noy, en la tesis consignada en la bibliografía, exhibe numerosos y poderosos argumentos que demuestran que el sirventés *Del rei d'Aragon conssir* imita el estrofismo de *Aital dona cum ieu sai* de Berenguer de Palou.

3. Conclusión a la que ya llegaron Diez, *Leben und Werke,* pág. 597, y J.-B. Alart en *Bérenger de Palazol (1150),* «Société agricole, scientifique et littéraire des Pyrénées-Orientales», Perpiñán, 1856, págs. 56-66, y aceptaron Milá, *De los trovadores,* pág. 464 (410) y otros, sin que nunca se le opusiera ningún argumento consistente, y que admite Newcombe, *Bérenger,* pág. 197, y corrobora Noy en su tesis.

4. C. Appel, *Zur formenlehre des provenzalisches Minnesang,* «Zeitschrift für romanische Philologie», LIII, 1933, pág. 161, nota 1, afirma que ni por el estilo ni por la métrica Berenguer de Palou puede contarse entre los trovadores antiguos. Francisco Noy, en su tesis, estudia detalladamente el estilo y la métrica de nuestro poeta y pone de manifiesto la inconsistencia de la afirmación del ilustre provenzalista, sobre el que sin duda pesaba el resultado de una conclusión equivocada de Schultz-Gora (véase la próxima nota).

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

normales de *Palatiolo,* topónimo que no debe confundirse con Palau, derivado de *Palatio*), y la Vida afirma taxativamente que nuestro poeta «si fo de Cataloingna, del comtat de Rossillon», lo que confirma que «lo coms Jaufres», antes citado, es Jaufré III, muerto en 1164. Añade la Vida que Berenguer de Palou cantaba a Ermesén d'Avinyó, esposa de Arnau d'Avinyó, el cual era hijo de María de Peralada. Se trata de personajes ampurdaneses perfectamente documentados [5], y Francisco Noy, en su tesis doctoral sobre nuestro trovador, ha dejado demostrado que el anónimo biógrafo ha sufrido un error de generación (fenómeno no raro en las Vidas), y que la dama celebrada por Berenguer de Palou fue seguramente María de Peralada (la madre de la heroína de la leyenda del corazón comido atribuida a otro trovador rosellonés, Guillem de Cabestany, véase cap. LIV), esposa de Bernat de Navata, citados ambos en las tornadas de una canción de nuestro poeta:

Me avetz, En Bernat,
en vostra senhoria
mielhs qu'om ja non auria
ren que agues comprat.

Chanso, a Na Maria
diguas qu'ieu chantaria
si·n sabi'aver grat [6].

Como sea que María de Peralada heredó las posesiones del Ampurdán, pero también las de Torrelles del Rosellón (muy próximas a Palou), el trovador tuvo ocasión de tratarla en su propia tierra.

A fines del siglo XII y durante el XIII abundan los personajes catalanes (rosellonenses o no) llamados Berenguer de Palou, lo que hace muy difícil identifi-

5. Según documentos procedentes de diversos archivos, reunidos y exhumados por Francisco Noy en su tesis, María de Peralada, hija de Ramón, está ampliamente documentada entre 1176 y 1201, desde 1176 aparece casada con Bernat de Navata (...1138-1176...), de quien tuvo dos hijos, Bernat y Saurimunda (la del corazón comido); y habiendo enviudado, casó, antes de 1185, con Arnau d'Avinyó (...1191-1216...), de quien por lo menos tuvo otros dos hijos: Gauzberta y Arnau d'Avinyó, documentado entre 1200 y 1210 (consta como muerto en 1216). Este Arnau d'Avinyó, de linaje catalán, es indiscutiblemente el personaje citado en la Vida, que conoce bien la genealogía. Schultz-Gora, *Zu den Lebensverhältnissen einiger Trobadors,* «Zeitschrift für romanische Philologie», IX, 1885, págs. 130-131, estudiando al trovador Bertran d'Avinhon, provenzal (véase cap. LVII), decidió que el Arnau d'Avinyó citado en la Vida de Berenguer de Palou era un hermano suyo, provenzal y situable entre 1217 y 1221, con lo que concluyó que nuestro poeta pertenecía al siglo XIII. El prestigio de Schultz-Gora hizo que tan precipitada conclusión fuera admitida por algunos provenzalistas, y que Jeanroy, *La poésie lyrique,* I, pág. 341, lo fechara en la «1e moitié du XIIIe siècle». Para otra discutible conclusión histórica de Schultz-Gora, admitida sin réplica, véase nuestra introducción a Blacasset (cap. LXXXI).

6. «Bernat, me tenéis en vuestra señoría mejor que lo que uno tendría algo que hubiese comprado. Canción, di a María que yo cantaría si pudiera ser agradecido», *Ab la fresca clardat,* 47, 1; edición Newcombe, pág. 83. La canción *De la gensor qu'om vey'al mieu semblan* (47, 5; edición Newcombe, pág. 78) también va dirigida al «senher Bernart» (verso 36).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

car a alguno de ellos con el trovador. Dejando aparte un Raimundus Berengarius de Paladol, documentado en 1158 [7], pues se llamaba Ramon Berenguer y no Berenguer, existen los dos obispos Berenguer de Palou, tío y sobrino, que rigieron la diócesis de Barcelona en 1201-1203 y en 1211-1241, que nunca aparecen relacionados con asuntos roselloneses, y el rosellonés Berenguer de Palou, documentado desde 1196 y que testó en 1207, que es el candidato de Newcombe [8], pero que tal vez debe ser rechazado porque parece que murió joven [9].

Las canciones auténticas de Berenguer de Palou [10] constituyen otras tantas correctas y delicadas lucubraciones sobre el amor, dentro de los más ortodoxos cánones trovadorescos, con melancólicas reflexiones, que a veces inciden en la monotonía, y con un acusado tono abstracto y generalizador acrecentado por la ausencia de símiles y comparaciones o metáforas. Sin duda debió su éxito a su pericia como músico, pues de todas sus composiciones, menos una, se ha conservado la melodía [11].

BIBLIOGRAFÍA. Alfred Jeanroy y Paul Aubry, *Huit chansons de Bérenguer de Palazol*, «Anuari [de l']Institut d'Estudis Catalans», II, 1908, págs. 520-540. Terence Newcombe, *Bérenger de Palazol, troubadour roussillonnais*, «Cahiers d'études et de recherches catalanes d'archives», 37-38, Perpiñán, 1967, págs. 194-205, y *The Troubadour Berenger de Palazol: a critical edition of his poems*, «Nothingham Mediaeval Studies», XV, 1972, páginas 54-95 (véase la reseña de Margherita Beretta Spampinato en «Medioevo Romanzo», I, 1974, págs. 134-139). Francisco Noy, *Berenguer de Palou*, tesis doctoral leída en la Universidad Autónoma de Barcelona en 1973.

7. Propuesto por Chabaneau, *Biographies*, pág. 303 (96 de la separata).
8. Newcombe, *Bérenger*, págs. 200-202.
9. En el testamento de este Berenguer de Palou (30 de junio de 1207) se dispone un legado para los *nutricii* del testador, y si se trata, como cree Francisco Noy, de su nodriza y del esposo de ésta («meis nutricis Arnaldo et Clemencie»), Berenguer de Palou ha de ser todavía relativamente joven y es poco probable que cincuenta y siete años antes (en 1164) ya escribiera poesías.
10. De las canciones publicadas por Newcombe, Francisco Noy, con atendibles razones, considera que no son obra de Berenguer de Palou *Aissi quon hom que senhor ochaizona* (47, 2; edición Newcombe, pág. 65), *S'eu anc per foll'entendenssa* (47, 9; pág. 67) y *Mais ai de talan que no suelh* (47, 8; pág. 73).
11. Transcripciones musicales en Jeanroy-Aubry, *Huit*, y H. Anglès, *La música a Catalunya*, págs. 380-384.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

41

DONA, LA GENSER QU'OM VEYA
(47, 6)

Delicada canción en la que el trovador expone su total entrega a la dama sin recurrir al más leve rasgo anecdótico.

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: *A, C, D, H* y *R*. Ediciones principales: Jeanroy, *Huit*, pág. 534; Newcombe, pág. 63 (III); Noy, V. Texto: Noy.

a7′ b7 b7 a7′ c7 c7 d7 d7. Cinco *coblas unissonans* y dos *tornadas*, la primera de tres versos y la segunda de dos (Frank, 577: 281).

Melodía: Gennrich, 44; Aubry, *Huit chansons*, pág. 534; Anglès, *La música a Catalunya*, pág. 380, y *Cantigas*, III, 2, pág. 80 del apéndice. Disco: 14.

I
Dona, la genser qu'om veya,
sai, de belh aculhimen,
agradiv'a tota gen,
mas trop ten en gran enveya
selhs que deziron jauzir,
q'us no·i pot acosseguir
d'un an so que·n cuyd'aver
quoras que la torn vezer.

II
Ilh no promet ni autreya
ni estrai ni falh ni men,
mas de no sap dir tan gen
qu'ades cuydaretz que deya
totz vostres precx obezir;
pero, quan ven al partir,
vol sens colpa remaner
ab grat qu'en sap retener.

I. Sé de una dama, la más gentil que pueda verse, de buena acogida, agradable a todo el mundo, pero que tiene en excesivo anhelo a quienes desean gozar[la], pues nadie puede lograr en un año lo que se imaginaba conseguir en cuanto volviera a verla.

II. Ella no promete ni concede, ni quita, ni falta, ni miente, pero sabe decir que no tan gentilmente que al momento os figuraríais que accede a todas vuestras súplicas. Pero cuando llega [el momento de] la separación quiere quedar sin culpa y hacerse merecedora de agradecimiento.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

VIDA

Berrengiers de Palazol si fo de Cataloingna, del comtat de Rossillon. Paubres cavalliers fo, mas adregs et enseingnatz e bons d'armas. E trobet ben cansos, e cantava de N'Ermesen d'Avignon, moiller d'En Arnaut d'Avignon, fils de Na Maria de Peiralada.

(Texto de Boutière-Schutz-Cluzel, pág. 523.)

Berenguer de Palou fue de Cataluña, del condado de Rosellón[1]*. Pobre caballero fue, pero diestro, instruido y bueno con las armas. Y trovó bien canciones, y cantaba de Ermesén d'Avinyó*[2]*, esposa de Arnau d'Avinyó, hijo de María de Peralada*[3]*.*

1. En el cancionero *A* se lee: «de la terra del conte de Rossillon», precisión que podría entrañar una consecuencia importante, pues algunas zonas del Ampurdán, donde abunda el topónimo Palou-Palol, dependían feudalmente de los condes del Rosellón.
2. Avinyó, hoy Avinyonet de Puigventós, al sur de Figueras, en el Ampurdán.
3. Peralada, la conocida localidad del Ampurdán.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

III Tan gen despen e despleya
sa gran valor e so sen
q'una·l sieus laus non aten;
e ja nulhs hom no·m mescreya
de lauzor que·m n'auga dir,
qu'aitant hi pot hom chauzir
de bon pretz fin e de ver
cum en dona pot caber.

IV Sobre totas senhoreya;
mas pus que tan car despen
s'amor, meravilha'm pren,
qui per sol sen la corteya
cum o pot guaire sufrir;
o·s fai ab art abelhir,
o ylh a qualque saber
on nulhs hom no·s pot valer.

V Be vuelh que·m tenh', on qu'ieu seya,
per son leyal be volen;
sitot joy non hi aten,
mos cors l'aclina e·l sopleya
e·m platz tots sos bes auzir
et ajut ad enantir
sos laus ades, jorn e ser,
en totz locs, a mon poder.

VI Car ella·m deignet grazir
so don eu·l dei grat aver,
lo grazisc a mon poder.

III. Tan gentilmente gasta y ostenta su gran valor y su juicio que ninguna otra alcanza su fama Y nadie deje de creerme por alabanzas que me oiga decir, pues en ella se puede distinguir tanto buen mérito leal y verdadero cuanto puede caber en una dama.

IV. Las señorea a todas; pero dispensa tan avaramente su amor que me admira cómo lo puede soportar quien sólo la corteja sensatamente. O se hace agradable con artificios o está en posesión de cierto saber contra el cual nadie puede valerse.

V. Dondequiera que me halle quiero que me tenga por su leal enamorado; aunque no espero gozo, todo mi ser la reverencia y le suplica, y me gusta oír sus bondades y coadyuvo con [todo] mi poder a enaltecer siempre sus alabanzas, de día y de noche, en todo lugar.

VI. Ya que ella se dignó agradecerme aquello por lo que yo debo estarle agradecido, se lo agradezco con [todo] mi poder.

---

28. Literalmente: «quien sólo por juicio la corteja».

41-43. *grazir, grat* y *grazisc,* una de las pocas exhibiciones retóricas que se permite Berenguer de Palou.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

VII Dieus me don l'ora vezer
qu'ie·lh puesca far son plazer. 45

VII. Dios me conceda ver la hora en que pueda hacer lo que a ella le place.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

42

TANT M'ABELIS JOYS ET AMORS E CHANS (47, 11)

Canción que se inicia con las mismas palabras que el parlamento de Arnaut Daniel en el *Purgatorio* de Dante («Tan m'abellis vostre cortes deman», XXVI, 140), escrita con gran sencillez y con una naturalidad que logra disimular sus frecuentes tópicos amorosos.

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: *C, E* y *R*. Ediciones principales: Jeanroy, *Huit*, pág. 528; Newcombe, pág. 71 (VII); Noy, VII. Texto: Noy.

a10 b10′ b10′ a10 c10 d10 d10. Cinco *coblas unissonans* y una *tornada* de tres versos (Frank, 621: 2).

Melodía: Gennrich, 46; Aubry, *Huit chansons*, pág. 534; Anglès, *La música a Catalunya*, pág. 381.

I Tant m'abelis joys et amors e chans
et alegrier, deport e cortezia,
que·l mon non a ricor ni manentia
don mielhs d'aisso·m tengues per benanans;
doncs, sai hieu ben que midons ten las claus 5
de totz los bes qu'ieu aten ni esper,
e ren d'aiso sens lieys non puesc aver.

II Sa gran valors e sos humils semblans,
son gen parlar e sa belha paria,
m'an fait ancse voler sa senhoria 10
plus que d'autra qu'ieu vis pueys ni dabans;
e si·l sieu cors amoros e suaus
en sa merce no·m denha retener,
ja d'als Amors no·m pot far mon plazer.

I. Me gustan tanto júbilo, amor, canto, alegría, diversión y cortesía, que el mundo no posee riqueza ni caudal que me hicieran sentirme más afortunado. Pues bien sé yo que mi dama tiene las llaves de todos los bienes que aguardo y espero, y sin ella no puedo conseguir nada de eso.

II. Su gran valor y su humilde semblante, su gentil hablar y su bella compañía han hecho que siempre quisiera su señorío, más que el de otra que hubiese visto antes o después. Y si su persona amorosa y suave no se digna retenerme bajo su piedad, Amor no puede complacerme con otra cosa.

---

5. Para la expresión *tener las claus* véase Riquer, *Guillem de Berguedà*, II, pág. 118.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

III Tant ai volgut sos bes e sos enans,
e dezirat lieys e sa companhia
que ja no cre, si lonhar m'en volia,
que ja partir s'en pogues mos talans;
e s'ieu n'ai dit honor ni be ni laus,
no m'en fas ges per messongier tener,
qu'ab sa valor sap ben proar mon ver.

IV Belha dompna, corteza, benestans,
ab segur sen, ses blasm'e ses folhia,
sitot no·us vey tan soven cum volria,
mos pessamens aleuja mos afans,
en que·m delieyt e·m sojorn e·m repaus;
e quan no·us puesc estiers dels huelhs vezer
vey vos ades en pessan jor e ser.

V Sabetz per que no·m vir ni no·m balans
de vos amar, ma belha douss'amia?
Quar ja no·m cal doptar, si hie·us avia,
que mesclessetz falsia ni enjans;
per qu'ieu am mais, quar sol albirar n'aus,
que vos puscatz a mos ops eschazer
qu'autra baizar, embrassar ni tener.

VI Doncs, s'ieu ja·m vey dins vostres bratz enclaus
si qu'ambeduy nos semblem d'un voler,
meravil me on poiria·l joy caber.

III. Tanto he querido su bien y su realce y tanto la he deseado a ella y su compañía, que creo que nunca, si quisiera alejarme, se podría separar de ella mi voluntad. Y si proclamo su honor, su bien y su fama, en modo alguno puedo pasar por mentiroso, pues con su valía bien sabe probar mi veracidad.

IV. Hermosa señora, cortés, bienandante, con seguro juicio, sin reproche y sin locura, aunque no os veo tan a menudo como querría, mi imaginación alivia mis afanes, con lo que me deleito, huelgo y descanso; y cuando, por otra parte, no os pueden ver mis ojos, siempre os veo con el pensamiento día y noche.

V. ¿Sabéis por qué no me desvío ni titubeo en amaros, mi hermosa dulce amiga? Porque, si os poseyera, no tendría que temer que interpusierais falsedad y engaño. Pues yo prefiero —porque sólo oso presumirlo— que podáis llegar a ser mía a besar, abrazar y poseer a otra.

VI. Pues, si llego a verme rodeado por vuestros brazos, de modo que ambos parezcamos de una sola voluntad, me admira dónde podría contenerse el gozo.

---

30. Newcombe no pone interrogante.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

43

S'IEU SABI'AVER GUIARDO
(47, 10)

Canción de amor con algunas notas personales y que se cierra con una estrofa dirigida al conde Jaufré III de Rosellón y sus compañeros.

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: *C* y *R*. Ediciones principales: Milá, *De los trovadores,* pág. 465 (410); Newcombe, pág. 69 (VI); Noy, X. Texto: Noy.

a8 b7' b7' a8 c8 d8 d8 c8. Cinco *coblas unissonans* (Frank, 624: 65).

I S'ieu sabi'aver guiardo
de chanso, si la fazia,
ades la comensaria
cunhdeta de motz e de so;
que perdut n'ai mant belh chantar
per qu'eras m'en pren espavens,
e si n'ai estat alques lens
no m'en deu hom ochaizonar.

II Qu'amada·us auray en perdo
lonjamen, en aital guia,
a ma bella douss'amia!
qu'anc res no·us plac no·m saupes bo,
ni anc res no saupi pensar
qu'a vos fos pretz ni honramens
qu'al tost far no fos pus correns
que si·n degues m'arma salvar.

I. Si yo pudiera conseguir galardón por canción que hiciese, al punto la empezaría graciosita en palabras y en tonada, pues he perdido muchos buenos cantares, por lo que ahora me sobreviene temor, y no se me debe acusar si he sido un poco lento.

II. ¡Ah, mi hermosa dulce amiga!, os habré amado en vano mucho tiempo, de modo que nunca os plugo nada que a mí no me agradase, ni jamás pude pensar cosa que no fuera mérito y honor para vos sin que al punto la hiciera más de prisa que si tuviera que salvar mi alma.

---

11. La misma exclamación en **42**, verso 30.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

III E ja Dieus amia no·m do
s'en leys mos cors se fadia;
la flor de la cortezia
elha m'aura o autra no;
qu'a sola lieys m'estug e·m guar,
e suy aissi sieus solamens
qu'autre solas m'es eyssamens
cum qui·m fazia sols estar.

IV E no farai pus lonc sermo,
quar on pus la lauzaria
del laus sol que·n romanria
cent dompnas ne aurian pro.
Qui sabia ben devizar
las beutatz e·ls ensenhamens
e la cortezia e·l sens
aissi cum s'eschairia far?

V Aissi fenira ma chanso,
e no vuelh pus longa sia,
que pus greu la·n apenria
mo senher, e siey companho,
lo coms Jaufres, que Dieus ampar.
Quar es adreitz e conoissens
e fai tans de ricx faitz valens,
lauzengiers no·l pot encolpar.

III. Nunca Dios me conceda amiga si de ella me hastío. Ella, y no otra, me conseguirá la flor de la cortesía, pues para ella sola me reservo y me guardo, y de tal modo soy exclusivamente suyo que el trato con los demás me es lo mismo que si alguien me hiciera estar solo.

IV. Y no haré más largo sermón, pues, por mucho que la alabase, con una sola alabanza que sobrara cien damas tendrían bastante. ¿Quién podría describir como corresponde hacerlo sus bellezas, inteligencia, cortesía y juicio?

V. Así acabará mi canción, y no quiero que sea más larga, porque más difícilmente la aprenderían mi señor el conde Jaufré, que Dios ampare, y sus compañeros. Y como es diestro y entendido y hace tan poderosas acciones valientes, el maldiciente no lo puede inculpar.

---

18. *mos cors*, «yo».
34. Con este verso el trovador justifica la falta de tornada.
40. Advierte Francisco Noy, en su tesis, la singularidad de que los maldicientes puedan acusar al conde, y no a la dama o al enamorado, y apunta la hipótesis de que ello entrañe una alusión a hechos acaecidos entre 1151 y 1162, cuando Jaufré III de Rosellón fue excomulgado por los papas Eugenio III y Adriano IV, y combatido por su cuñado Trencavel y por su propio hijo Girard.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

XV

PEIRE D'ALVERNHA

(...1149-1168...)

Peire d'Alvernha dice en una de sus poesías amorosas que se ve obligado a partir de la tierra donde reside su dama, y que si no fuera porque teme que ella se enfade, «mes mi for'en la canonja» («me hubiera metido en la canonjía») [1]. Con ello parece dar a entender que no era canónigo, por lo menos cuando compuso este verso. Tal vez ironizando sobre estas palabras, Bernart Martí, en un sirventés que escribió contra Peire d'Alvernha, dice: «Cuando Peire d'Alvernha se metió canónigo en una canonjía...» (**32**, versos 31-32). En verdad, de este juego de pullas y de alusiones nada sacamos en claro, y lo que más inclina a creer que Peire d'Alvernha no era canónigo es que su Vida, cuyo autor no podía ignorar tal particular, nada dice de ello y afirma que era hijo de un burgués, lo que puede ser cierto.

Peire d'Alvernha comenzó su labor poética en vida de Marcabrú, trovador al que sigue muy de cerca. Ya vimos (preliminar de **22**) que el mensaje del estornino de este último es una parodia del mensaje del ruiseñor de Peire (**44**), y creo que no vale el recurso de suponer que aquél parodiaba alguna hipotética poesía del mismo tema, que éste hubiese imitado seriamente, porque después del estornino de Marcabrú un hombre como Peire d'Alvernha no hubiera escrito una poesía que se prestara a la burla. Como sea que la canción del estornino fue compuesta en la segunda mitad de 1149, en este año, o poco antes, hay que colocar el mensaje del ruiseñor de Peire d'Alvernha, sin duda la más antigua de las poesías del trovador susceptibles de ser fechadas.

La poesía *Bel m'es, quan la roza floris* (**45**) fue escrita en Castilla, en la corte de Sancho III (o sea entre agosto de 1157 y agosto de 1158), como ya fijó Milá y Fontanals. Con las mismas palabras empieza *Bel m'es qui a son bon sen* (323, 8; edición Del Monte, pág. 143), donde habla mal de la corte del conde de Barcelona, en la que hay «fams e vera mermansa» («hambre y verdadera indigencia», verso 18) y en la que entonces está el trovador o hace poco que la ha dejado [2]. Como sea que en la estrofa sexta de esta misma composición hay una alusión política que sólo tiene sentido desde fines de agosto de 1158, cuando tuvo efecto la entrevista de Blaya entre Enrique II de Inglaterra y Ra-

1. *Al dessebrar del pais*, 323, 3; edición Del Monte, pág. 29.
2. «on suy vengutz», verso 17. Se solía admitir que esta composición fue escrita en la corte del conde de Barcelona, pero Del Monte, pág. 147, sostiene que lo fue en la del conde de Tolosa, poco después de haber dejado aquélla.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

món Berenguer IV, ha de ser posterior a esta fecha, pero anterior al 6 de agosto de 1162, cuando murió el conde barcelonés. En la poesía *Ab fina joia comensa* (323, 2; edición Del Monte, pág. 33), escrita en Narbona (verso 50), hay un envío «als comtes... en Proenssa» (verso 49), que sin duda nos lleva a una fecha a partir de 1168, cuando Alfonso II de Aragón invistió a su hermano Ramón Berenguer del condado de Provenza [3]. Si pudiéramos dar como segura la fecha de 1170 asignada por Pattison a la famosa galería burlesca de trovadores (véase preliminar de **49**), ésta sería la última poesía de Peire d'Alvernha fechable. Por ahora lo único que considero firme es suponer que su producción acaba después de 1168, como parece revelar *Ab fina joia* [4].

Se conservan veintiuna poesías de Peire d'Alvernha, entre ellas una tensó con Bernart de Ventadorn (**48**). Es un trovador petulante y orgulloso de su saber, como, al margen de otras intenciones literarias, manifiesta en su curiosa poesía sobre el viejo y el nuevo trovar (**47**), que le valió la adecuada réplica de Bernart Martí (**32**). Es difícil determinar hasta qué punto esta vanagloria es irónica, pues evidentemente cuando, al final de su galería de trovadores, afirma que él «maistres es de totz» (**49**, verso 82), está buscando la carcajada del auditorio y disculpa en sí mismo los insultos que ha dirigido a sus colegas.

Seguidor de Marcabrú [5] hasta el punto de enorgullecerse de trovar a su modo (**45**, versos 36-42), Peire d'Alvernha presume de su hermetismo:

> Be m'es plazen
> e cossezen
> que om s'ayzina de chantar
> ab motz alqus
> serratz e clus
> qu'om no-ls tem ja de vergonhar [6].

Hay en ello un manifiesto deseo de originalidad, bien claro cuando empieza una composición así:

> Chantarai pus vey qu'a far m'er
> d'un chant nou que·m gronh dins lo cays;
> chantars m'a tengut en pantays,
> cum si chantes d'aytal guiza

3. Cfr. F. Lecoy, «Romania», LXXVII, 1956, pág. 387.

4. Para la fecha de algunas poesías de Peire d'Alvernha, además del estudio de Zenker, véase Jeanroy, *La poésie lyrique,* II, pág. 36, nota 1. Es posible que nuestro trovador se identifique con un Peire d'Alvernhe documentado entre 1146 y 1166 en Montpeller y sus cercanías, como apunta con acierto Pattison, *The life and works of the troubadour Raimbaut d'Orange,* Minneapolis, 1952, pág. 24, nota 50, quien señala, además, a un templario «frater Petrus de Alvernhe» en 1176.

5. Véanse los elocuentes paralelos, a doble columna, que presenta U. Mölk, *Trobar clus, trobar leu,* págs. 107-108.

6. «Me es muy agradable y simpático quien se dispone a cantar con algunas palabras apretadas y cerradas de las que uno no teme avergonzarse», 323, 10; edición Del Monte, pág. 78.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

qu'autruy chantar non ressembles,
qu'anc chans no fon valens ni bos
que ressembles autruy chansos [7].

Es evidente que esta actitud poética, que responde a características que son bien patentes en su obra conservada, debió de cosecharle prestigio de poeta oscuro, a lo que él mismo hace referencia, ironizando, cuando en la galería de trovadores dice que es el maestro de todos «ab c'un pauc esclarzis sos motz, C'a penas nuils hom los enten» (**49**, versos 83-84). Afirmación que podemos comparar con aquella de Marcabrú, que ya conocemos (cap. IV, nota 17), en la que dice que tiene por sabio a quien adivina el significado de sus palabras, aunque ambos poetas se expresan con intención diversa.

La ambigüedad de Peire d'Alvernha llega a tales extremos que cuatro de sus poesías [8] son interpretadas en su esencia, por competentes críticos actuales, de modo muy diverso: para unos son canciones religiosas, y para otros, canciones de amor [9]. Otras dos son evidentemente composiciones piadosas [10].

El singular arte de Peire d'Alvernha llamó la atención durante mucho tiempo. El autor de su Vida habla de él como de un poeta arcaico, el mejor trovador hasta que llegó Giraut de Bornelh, y dice que no escribió ninguna cansó porque en su tiempo los cantares no se llamaban cansós, sino vers. Cerverí de Girona, en la segunda mitad del siglo XIII, recoge sin duda una tradición sobre nuestro trovador, o una noticia extraída de alguna composición suya hoy perdida, en un meg-vers donde dice que lo va ampliando («crexeray mos vers») a medida que advierte que el rey se hace acreedor de elogios, y así

mey vers seran loncs com cil que fazia
Peir', ab son gran, d'Alveryna, qui plazia,
car cascun an d'una cobla·s crexia [11].

Dante Alighieri, al exponer las excelencias de la lengua poética de oc, menciona a nuestro trovador entre los más antiguos: «Pro se vero argumentatur alia, scilicet *oc,* quod vulgares eloquentes in ea primitus poetati sunt, tanquam in perfectiori dulciorique loquela, ut puta Petrus de Alvernia et alii antiquiores

7. «Cantaré, porque veo que debo hacerlo, de un cantar nuevo que me gruñe dentro de los labios; cantar que me ha tenido en angustia cómo cantaría de tal modo que no parezca cantar ajeno, pues el canto nunca fue valioso ni bueno si se pareció a canción ajena», 323, 12; edición Del Monte, pág. 42.

8. *Lo fuelhs e·l flors* (323, 19; edición Del Monte, pág. 51), *L'airs clars e·l chans dels auzelhs* (323, 20; pág. 58), *Be m'es plazen* (323, 10; pág. 78) y *En estiu, qan crida·l jais* (323, 17; pág. 89).

9. F. Lecoy, «Romania», LXXVII, 1956, pág. 388.

10. *Dieus, vera vida, verais* y *Lauzatz si'Emanuel* (323, 16 y 21; edición Del Monte, págs. 179 y 192, y Oroz, *La lírica religiosa en la literatura provenzal,* págs. 338 y 352).

11. «mis versos serán largos, como aquellos que hacía Peire d'Alvernha, con gran melodía, que agradaba, pues todos los años se aumentaban con una estrofa», 434a, 32; edición Riquer, *Cerverí de Girona,* pág. 284.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

doctores» (*De vulgari eloquentia,* I, 10). Y Petrarca, en el *Triumphus Cupidinis,* lo pone al lado de Giraut de Bornelh: «e'l vecchio Pier d'Alvernia con Giraldo» (IV, verso 48).

BIBLIOGRAFÍA. Rudolf Zenker, *Peire von Auvergne,* «Romanische Forschungen», XII, 1899, págs. 653-924 (y en libro *Die Lieder Peires von Auvergne,* Erlangen, 1900). Alberto del Monte, *Peire d'Alvernha, Liriche,* Turín, 1955.

VIDA

Peire d'Alverne si fo de l'evesquat de Clarmon. Savis homs fo e ben letratz, e fo fils d'un borges. Bels et avinens fo de la persona. E trobet ben e cantet ben, e fo lo premiers bons trobaire que fon outra mon et aquel que fez los meillors sons de vers que anc fosson faichs:

Dejosta·ls breus jorns e·ls loncs sers.

Canson no fetz, qe non era adoncs negus cantars appellatz cansos, mas vers; qu'En Guirautz de Borneill fetz la premeira canson que anc fos faita. Mout fo onratz e grasitz per totz los valenz barons que adonc eran e per totas las valenz dompnas, et era tengutz per lo meillor trobador del mon, tro que venc Guirautz de Borneill. Mout se lausava en sos cantars e blasmava los autres trobadors, si qu'el dis de si en una cobla d'un sirventes qu'il fez:

Peire d'Alverne a tal votz
que chanta de sobr'e de sotz
e siei son son douz e plazen;

Peire d'Alvernha fue del obispado de Clarmont. Fue hombre sabio y de muchas letras, e hijo de un burgués. Fue hermoso y agraciado en su persona. Y trovó y cantó bien, y fue el primer buen trovador que estuvo allende los montes, y el que compuso las mejores tonadas de versos que se habían hecho hasta entonces:

«Cerca de los días breves y las noches largas» [1].

No hizo ninguna canción, pues en aquel tiempo no se llamaba canción a ningún cantar, sino verso; porque Giraut de Bornelh hizo la primera de las canciones. Fue muy honrado y celebrado por todos los excelentes barones de su tiempo y por todas las excelentes damas. Y era considerado el mejor trovador del mundo, hasta que vino Giraut de Bornelh. Se alababa mucho en sus cantares y decía mal de los otros trovadores, como dijo de sí mismo en una copla de un sirventés que compuso:

«Peire d'Alvernha tiene tal voz que canta notas altas y bajas y sus tonadas son

1. Nuestra composición **46**.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

e pois es maistre de totz,
ab q'un pauc esclaris sos motz,
qu'a penas nuillz hom los enten.

Longamen estet e visquet al mon ab la bona gen, segon qu'en dis lo Dalfins d'Alverne, que nasquet en son temps; e pois el fetz penitensa e mori.
(Texto de Boutière-Schutz-Cluzel, pág. 263.)

dulces y agradables; y es además el maestro de todos, con tal que aclare un poco sus palabras, porque apenas las entiende nadie» [2].

Mucho tiempo vivió con la buena gente, según dijo el Dalfin d'Alvernha [3], *que nació en su tiempo; luego hizo penitencia y murió.*

2. Estrofa XIV del sirventés contra los trovadores, con variantes no aceptadas en nuestro texto (véase **49**, versos 79-84).
3. El trovador Dalfin d'Alvernha (véase cap. LXXVI), nacido entre 1155 y 1160.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

44

ROSSINHOL, EL SEU REPAIRE
(323, 23)

Marcabrú parodió esta poesía en su mensaje del estornino, compuesto posiblemente a fines de 1149 (véanse los preliminares de **22** y **23**), lo que supone que Peire d'Alvernha la escribió antes de esta fecha. Peire d'Alvernha encarga a un ruiseñor que visite a su dama. En la primera parte el trovador explica al pájaro qué ha de decirle; en la segunda la dama le da la respuesta, favorable y enamorada.

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: *E, T* (sin la segunda parte) y *V*. Ediciones principales: Bartsch, *Chrest. prov.*, col. 81; Appel, *Prov. Chrest.*, pág. 97; Zenker, pág. 753 (IX); Lommatzsch, *Liederbuch*, pág. 57 (*Leben und Lieder*, I, pág. 22); Anglade, *Anth.*, pág. 88; Cavaliere, *Cento*, pág. 89; Hill-Bergin, *Anthology*, pág. 68 (I, pág. 78); Piccolo, *Primavera*, pág. 104; Del Monte, pág. 16 (I). Texto: Del Monte.

a7′ b7 a7′ b7 c3 c3 d5′ c3 c3 d5′. Seis *coblas unissonans* en cada una de las dos partes (Frank, 378: 1).

a)

I «Rossinhol, el seu repaire
m'iras ma dona vezer
e diguas li·l mieu afaire
et ill digua·t del sieu ver,
e man sai
com l'estai,
mas de mi·ll sovenha,
que ges lai
per nuill plai
ab si no·t retenha,

II qu'ades no·m tornes retraire
son star e son captener,
qu'ieu non ai paren ni fraire

a)

I. «Ruiseñor, vete de mi parte a ver a mi señora en su morada, y háblale del estado en que estoy, y que ella te diga la verdad del suyo, y envíeme a decir cómo se encuentra; pero [dile] que se acuerde de mí y que no te retenga allí consigo bajo ninguna excusa,
II. antes de que vuelvas a contarme de su estado y su conducta, pues no tengo

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

don tant o vueilla saber.»
Ar s'en vai
l'auzels guai
dreit vas hon ill renha,
ab essai,
ses esglai,
tro qu'en trob l'ensenha.

III Quan l'auzeletz de bon aire
vi sa beutat aparer,
dous chant comenset a braire,
si com sol far contra·l ser;
pueis se tai,
que non brai,
mas de liei s'engenha,
co·l retrai
ses pantai
so qu·ill auzir denha.

IV «Sel que·us es verais amaire,
volc qu'ieu en vostre poder
vengues sai esser chantaire,
per so que·us fos a plazer.
E sabrai,
quan veirai,
de vos l'entresenha,
que·il dirai.
Si ren sai,
per qu'el lai s'en fenha,

pariente ni hermano de los que tanto quiera saberlo.» Ahora se va alegremente el pájaro derecho hacia allí donde ella habita, con arrojo, sin temor, hasta que encuentra su enseña.

III. Cuando el pajarillo de buena raza vio aparecer su hermosura, empezó a gorjear un dulce canto, como suele hacer hacia el atardecer; luego se calla, deja de cantar y maquina cómo decirle, sin inquietud, lo que ella se digne escuchar.

IV. «Aquel que os es veraz enamorado quiso que viniera aquí, a vuestro poder, a cantaros para daros placer. Y cuando vea vuestra enseña sabré qué decirle. Si sé algo que le pueda dar esperanzas,

---

17. *renhar*, «vivre, demeurer», Levy, *Petit dic.*, pág. 323.

35-40. Versos de comprensión difícil; sigo la interpretación de Del Monte, quien supone que el verbo *se fenher* adquiere el sentido de *fenhedor*, con el valor de enamorado suspirante.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

V e si·l port per que·s n'esclaire,
gran gaug en devetz aver,
qu'anc hom no nasquet de maire
tan de be·us puesca voler.
Ie·m n'irai
e·m mourai
ab gaug, on que·m venha...
No farai,
quar non ai
dig qual plag en prenha.

VI D'aiso·m farai plaidejaire:
qui·n amor ha son esper,
no·s deuria tardar gaire,
tan com l'amors n'a lezer;
que tost chai
blancs en bai
com flors sobre lenha;
e val mai
qui·l fag fai,
ans qu'als la·n destrenha.»

V. y si le llevo [noticias] que lo alegren, debéis tener gran gozo, pues nunca nació hombre de madre que tanto bien pueda desearos. Me iré y me separaré de aquí con alegría, vaya a donde vaya... No lo haré, pues aún no he dicho qué determinación tomaré.
VI. Esto es lo que voy a defender: Quien en amor tiene su esperanza, no debiera entretenerse mientras tenga posibilidad de amor; pues el blanco cae en el rubio tan fácilmente como la flor sobre el árbol, y es mejor realizar el hecho antes de que otra cosa obligue a ello.»

b)

I Ben ha tengut dreg viatge
l'auzels lai on e·l tramis,
et ill envia·m mesatge

b)

I. Derechamente ha hecho el pájaro el viaje a donde lo envié, y ella me transmite

---

41. *esclairar,* «éclaircir, rendre joyeux», Levy, *Petit dic.,* pág. 161.
55-57. Tan fácilmente los cabellos blancos se vuelven rubios [es decir: se rejuvenece] como la flor cae sobre el árbol. O sea: es imposible rejuvenecer, y por tanto hay que aprovechar el tiempo. Del Monte traduce: «ché presto il candore perde la sua freschezza come il fiore sull'albero».

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

segon que de mi formis:
«Molt mi platz,
so sapchatz,
vostra parladura;
et aujatz,
que·l diguatz
so don mi pren cura.

II Fort mi pot esser salvatge
quar s'es lonhatz mos amis,
qu'anc joi de negun linhatge
no vi que tan m'abelis;
trop viatz
fo·l comjatz,
mas, s'ieu fos segura,
mais bontatz
n'agr'asatz:
per qu'ieu n'ai rancura.

III Que tan l'am de bon coratge,
qu'ades, s'eu entredormis,
ab lui ai en guidonatge
joc e joi e gaug e ris;
e·l solatz
c'ai em patz
no sap creatura,
tan quan jatz
e mos bratz,
tro que·s trasfigura.

un mensaje de acuerdo con lo que él le dijo de mí: «Sabed que mucho me gustan vuestras palabras, y escuchad, para repetírselo a él, lo que me preocupa.

II. Muy duro me es que se haya alejado mi amigo, pues nunca vi gozo de ningún género que tanto me gustara. La despedida fue demasiado apresurada; pero, si estuviese segura [de él], tendría mucha más bondad [de mi parte]. Por esto estoy disgustada.

III. Lo amo con un cariño tan sincero que siempre, cuando estoy adormecida, tengo en él salvoconducto de juego, alegría, júbilo y risa; nadie sabe la felicidad de que gozo en paz mientras él yace en mis brazos, hasta que se desvanece.

---

4. *formir,* «exécuter, remplir (un message); communiquer, rapporter», Levy, *Petit dic.,* pág. 195.

11. *poder,* «suivi d'un infinitif équivalent au verbe simple: *pot amar* = *ama*», Levy, *Petit dic.,* pág. 299.

23. *guidonatge,* «sauf-conduit», Levy, *Petit dic.,* pág. 213, aquí en el sentido de «autorización, licencia». Del Monte traduce: «ho con lui per iscorta».

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

IV Tostems mi fo d'agradatge,
pos lo vi et ans que·l vis,
e ges de plus ric linhatge
non vueill autr'aver conquis;
mos cuidatz
es bos fatz;
no·m pot far tortura
vens ni glatz
ni estatz
ni cautz ni freidura.

V Bon'amors ha un uzatge
co·l bos aurs, quan ben es fis,
que s'esmera de bontatge,
qui ab bontat li servis;
e crezatz
c'amistatz
cascun jorn meillura:
meilluratz
et amatz
es cui jois s'aura.

VI Dous auzels, vas son estatge
m'iretz, quan venra·l matis,
e diguatz l'en dreg lengatge
de qual guiza l'obedis.»
Abrivatz
n'es tornatz,
trop per gran mezura
doctrinatz
emparlatz
de bon'aventura.

IV. Siempre estuve prendida de él: desde que lo vi, y antes de verlo; y no quiero haber conquistado a otro de más alto linaje. Mi resolución está bien tomada: no me pueden causar molestia ni viento ni hielo, ni estío, ni calor ni frío.

V. El buen amor tiene la misma costumbre que el oro bueno, cuando es verdaderamente puro, que se acrisola en bondad cuando con bondad se lo trata. Creed que la amistad mejora cada día: aquel a quien gozo le es augurado, es mejorado y amado.

VI. Dulce pájaro: iréis de mi parte a su morada, cuando venga la mañana, y le diréis en claro lenguaje cuán fiel le soy.» Aceleradamente ha vuelto, en muy gran medida amaestrado [y] elocuente por la buena ventura.

---

59. *emparlat, emparaulat,* «éloquent», Levy, *Petit dic.,* pág. 138.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

45

BEL M'ES, QUAN LA ROZA FLORIS
(323, 7)

Según Milá y Fontanals, esta composición va dirigida a Sancho III de Castilla, incitándolo a guerrear contra los moros, siguiendo el ejemplo de su padre, el emperador Alfonso VII. Aquí Peire d'Alvernha nos recuerda los momentos en que Marcabrú —a quien imita y cita expresamente— animaba del mismo modo a Alfonso. La poesía debe fecharse, pues, entre agosto de 1157 y agosto de 1158, tiempo en que reinó Sancho III.

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: *E, T* y *m*. Ediciones principales: Milá, *De los trovadores*, pág. 81 (82); Zenker, pág. 758 (X); Del Monte, pág. 135 (XIII). Texto: Del Monte.

a8 b7′ c7′ b7′ d7 c7′ e7. Seis *coblas unissonans* (Frank, 793: 1).

I Bel m'es, quan la roza floris
e·l gens terminis s'enansa,
faz'un vers a ma ventura
don mos cors es en balansa;
pel dous chan del rossinhol,
c'aug chantar la nueit escura
per los verdiers e pels plais.

II Reis, per Christ, jamais no·ns faillis,
quar masmutz nos faun sobransa:
coms ni dux non senh sentura
mieils de vos feira de lansa;
per l'emperador me dol,
c'a moutas gens fai fraitura:
tals en plora que n'a jais.

I. Me gusta, cuando florece la rosa y la dulce estación se adelanta, hacer un verso a mi ventura, por lo que estoy indeciso, a causa del dulce canto del ruiseñor que oigo cantar, de noche oscura, por los vergeles y los setos.

II. Rey, ¡por Cristo!, no nos faltéis, pues los almohades son superiores a nosotros. No hay conde ni duque que ciña el cinto mejor que vos herís con la lanza. Duéleme por el emperador, que a tanta gente hace falta; [pero] hay algunos de los que lloran [su muerte] que se alegran de ella.

---

9. *masmutz*, los masmudes, o almohades, citados con este mismo nombre por Giraut de Bornelh, Peire Vidal, Bertran d'Alamanon, etc.

12. Alfonso VII de Castilla y León, muerto el 21 de agosto de 1157.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

III Vostre coratges s'esclarzis,
quar n'avetz bon'esperansa;
sobre paguans, gen tafura,
cavalguatz cenes duptansa;
premiers penretz Labadol,
e si anatz a dreitura
tro a Marroc, feiran lais.

IV Sel que·l joi del setgle delis
vei que son pretz dezenansa;
fils es d'avol criatura,
que fai avol demonstransa:
e per tan non baisa·l col!
Quar gitatz es a noncura,
estai mais entre·ls savais.

V Per mi non dic, tan m'abelis,
quan vei molt gran alegransa:
amors vol c'a longias dura.
No pot hom aver fizansa,
si·l carnal amar non vol;
quar vei que cors non a cura
mas de senhor que engrais.

VI Chantador, lo vers vos fenis:
aprendetz la comensansa.
Marcabrus per gran dreitura
trobet d'altretal semblansa,
e tengon lo tug per fol
qui no conoissa natura
e no·ill membre per que·s nais.

III. Vuestro ánimo se ilumina porque tenéis buena esperanza; sobre paganos, gente villana, cabalgáis sin miedo. Seréis el primero en tomar Labadol, y, si vais derechamente a Marruecos, lanzarán lamentos.

IV. Veo que rebaja su mérito aquel al cual el placer del siglo disipa; hijo es de vil criatura quien hace viles demostraciones, y a pesar de ello no inclina la cerviz. Ya que se ha entregado a la indiferencia, está mejor entre los viles.

V. Por mí no lo digo, pues mucho me gusta ver gran alegría: el amor quiere que dure mucho tiempo. El hombre no puede tener garantía si no quiere amor carnal, pues veo que el cuerpo sólo se preocupa de señor que lo cebe.

VI. Cantador, os acabo el verso: aprended el principio. Muy rectamente Marcabrú trovó en este estilo, y todos lo tienen por un necio que no conoce la naturaleza y no recuerda por qué se nace.

---

19. *Labadol* (*lo badol* en *m*) es, según Zenker, el nombre de una localidad, y sugiere el de Badajoz. Milá, que propone la enmienda *arrestol,* traduce: «tomad luego el asta».

40-42. Sigo la interpretación de Del Monte.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

46

DEJOSTA·LS BREUS JORNS E·LS LONCS SERS (323, 15)

Canción amorosa alambicada y preciosista. Cae de lleno dentro del trobar clus, lo que hace difícil su interpretación en algunos versos. Diversos conceptos de la primera estrofa los hallaremos, superados, en Arnaut Daniel; la quinta recuerda vagamente a Bernart de Ventadorn. El Audric mencionado por Peire d'Alvernha en la segunda tornada podría ser el mismo que se cruzó insultantes sirventeses con Marcabrú, y que en la Vida II de éste es llamado N'Aldrics del Vilar (véase la nota 1 a esta Vida de Marcabrú). Peire Cardenal imitó el estrofismo y las rimas de la presente canción en su *D'un sirventes far soi aders* (335, 20; edición Lavaud, pág. 314).

Bibliografía. Mss.: *A, B, C, D, E, I, K, N*ª, *R, T, V* y *X*. Ediciones principales: Zenker, pág. 745 (VI); Lommatzsch, *Liederbuch*, pág. 55 (*Leben und Lieder*, I, pág. 21); Del Monte, pág. 65 (VII); Viscardi, *Florilegio*, pág. 92. Texto: Del Monte.

a8 b8 a8 b8 c10 d10 c10. Siete *coblas unissonans* y dos *tornadas* de tres versos cada una (Frank, 405: 1).

Melodía: Gennrich, 36; Lommatzsch, *Liederbuch*, pág. 430 (*Leben und Lieder*, I, página 21); Anglès, *La música a Catalunya*, pág. 392, y *Cantigas*, III, 2, pág. 80 del apéndice.

I Dejosta·ls breus jorns e·ls loncs sers,
qan la blanc'aura brunezis,
vuoill que branc e bruoill mos sabers
d'un nou joi qe·m fruich'e·m floris;
car del doutz fuoill vei clarzir los garrics,
per qe·s retrai entre·ls enois e·ls freis
lo rossignols e·l tortz e·l gais e·l pics.

II Contr'aisso m'agrada·l parers
d'amor loindan'e devezis
car pauc val levars ni jazers

I. Cerca de los días breves y las noches largas, cuando la blanca aura se oscurece, quiero que brote y retallezca mi saber con un nuevo gozo que me fructifique y me haga florecer, pues veo que los robles se aclaran de dulces hojas, por lo que se retiran entre enojos y fríos el ruiseñor, el tordo, el grajo y el pinzón.

II. Frente a esto, me gusta el aparecer de amor lejano y apartado, pues de poco le sirve levantarse y acostarse a aquel que se encuentra sin la que adora; porque el amor quiere

6. En varios cancioneros *entre las neus e·l freis*, lectura seguida por Zenker.
10. El que se levanta y se acuesta, o sea: el que vive.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

e sobre tot lo bons espers
q'ieu n'ai, per que m'en enriquis,
c'anc tant non fui mais coartz ni mendics,
ab q'ieu la vis alques, aqui mezeis
no·m saubes far de gran paubretat rics.

VII So es gaugz e jois e plazers
que a moutas gens abellis,
e sos pretz mont'a grans poders
e sos jois sobreseignoris,
q'enseignamens e beutatz l'es abrics:
dompneis d'amor, q'en lieis s'espan e creis,
plens de dousor, vertz e blancs, cum es nics;

VIII per q'ieu mi pens: ja no t'en desrazics,
quan mi conquis en loc on ilh me seis
plus que se·m des Franssa lo reis Loics.

IX En aqest vers sapcha vilans, Audrics,
que d'Alvernge manda c'om ses dompneis
no val ren plus que bels malvatz espics.

razón, y, sobre todo, por la buena esperanza que tengo, con la que me enriquezco, pues nunca fui tan cobarde y miserable que, sólo con que la viera un momento, al instante no me supiera convertir rico en gran pobreza.

VII. Es gozo, alegría y placer lo que a mucha gente entusiasma; y su mérito alcanza gran poder y su júbilo señorea. Discreción y belleza son su amparo, y el donaire de amor, que en ella se extiende y crece, [está] lleno de dulzura y es verde y blanco como la nieve;

VIII. por lo que yo me digo: No te desarraigues nunca del lugar donde ella, cuando me conquistó, me coronó más que si el rey Luis me diese a Francia.

IX. Con este verso sepa el villano, Audric, que el de Alvernha resuelve que hombre que no corteja no vale más que una mala espiga.

---

49. El poeta juega con el adjetivo *vert* en su sentido de «tierno, reciente» y «verde», que se contrapone a *blanc*.

51. *seis,* del verbo *cenher,* «ceñir», aquí, según Del Monte, en el sentido de «coronar».

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

a lui ses lieis cui es aclis;
c'amors vol gaug e guerpis los enics,
e qui s'esgau a l'ora q'es destreis,
be·m par q'a dreit li vol esser amics.

III Q'ieu vei e crei e sai q'es vers
c'amors engraiss'e magrezis
l'un ab trichar, l'autr'ab plazers
e l'un ab plor e l'autr'ab ris;
lo cals qe·s vol n'es manens o mendics,
per qu'ieu n'am mais so qu'en ai q'esser reis
assatz non-re d'escotz ni de galics.

IV Ges ieu non sai los capteners,
mas soffre, c'una m'a conquis
don reviu jois e nais valers,
tals que denan li·m trassaillis;
car no m'enqier de dir, m'en ven destrics,
tan tem qe·l mieils lais e prenda·l sordeis;
on plus n'ai cor, mi pens: car non t'en gics?

V A! car si fos dels mieus volers
lo sieus rics coratges devis,
desque ma dompna·m tol poders
de so de q'ieu plus l'ai requis!
Mas no·ll sai dir lausengas ni prezics,
mas meillor cor l'ai trop que non pareis;
s'ella no·l sap, morrai m'en totz antics.

VI Tant m'es doutz e fis sos vezers
pel joi qe·m n'es al cor assis

alegría y rechaza a los tristes, y creo que justamente quiere ser su amigo aquel que se regocija en el momento que está apurado.

III. Porque yo veo, creo y sé que es cierto que amor engorda y adelgaza, al uno con traiciones, al otro con placeres, a éste con lloros, a aquél con risas; a quien quiere hace rico o miserable; por ello prefiero lo que poseo antes que en modo alguno ser rey de escoceses ni de galeses.

IV. No sé cómo debo conducirme, pero tengo paciencia, pues me ha conquistado una [dama] por quien revive el gozo y nace el valer, de tal modo que tiemblo delante de ella; me apeno porque no me anima a hablarle: de tal modo temo dejar lo mejor y tomar lo peor. Cuando más ánimos tengo, pienso: ¿por qué no renuncias?

V. ¡Ay! ¡Ojalá su noble corazón hubiese sido adivino de mi querer, desde el momento en que mi señora me quita toda posibilidad sobre lo que tanto la he solicitado! Pero no sé irle con lisonjas ni ruegos, si bien le tengo mejor corazón de lo que se manifiesta. Si ella no lo sabe, moriré muy viejo.

VI. Verla me es dulce y agradable por el gozo que se me ha aposentado en el co-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

47

SOBRE·L VIEILL TROBAR E·L NOVEL (323, 24)

Se ha querido ver en la composición que sigue una especie de manifiesto poético de Peire d'Alvernha, pues desde el primer verso parece que el trovador piensa contraponer dos estilos poéticos, el nuevo y el viejo. ¿Qué entiende por el *vieill trobar*? Coulet cree que se trata del estilo de Marcabrú, aunque los vagos conceptos que luego siguen, envueltos en una densa nube de dificultades gramaticales y conceptuales, no nos lo aseguren. Por otro lado, lo que realmente se entiende en esta composición es que Peire d'Alvernha se envanece de su arte y se considera como el mejor trovador, lo que le valió la réplica de Bernart Martí que antes hemos visto (**32**), casi circunscrita a comentar e impugnar el verso 4 de la presente poesía. Las indagaciones de Erich Köhler (*Trobadorlyrik und höfischer Roman*, págs. 21-27 y 140-142), en parte seguidas por Del Monte, llevan el problema aquí planteado a un fecundo terreno de estética escolástica, basándose en el concepto de la *integritas sive perfectio*, que con la *claritas* conduce la *ratio* (el *sen* de los trovadores) a la *cognitio* (el *joi*); la distinción entre «vers entiers» (aquí, verso 4) y «vers frag» (Bernart Martí, **32**, versos 2, 6, etc.) podría hallar luz en Santo Tomás: «*integritas* sive perfectio: quae enim *diminuta* sunt, hoc ipsa turpia sunt». Véase también U. Mölk, *Trobar clus, trobar leu*, págs. 109-115. Conviene tener presente que esta composición de Peire d'Alvernha y su réplica de Bernart Martí son dos piezas de una polémica fundamentalmente literaria o estilística.

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: *E* y *V*. Ediciones principales: Zenker, pág. 738 (III); Dejeanne, «Annales du Midi», XVI, 1904, págs. 341-347; J. Coulet, «Mélanges Chabaneau», 1907, págs. 777-790; Del Monte, pág. 108 (XI). Texto: Del Monte con retoques.

a8 b8 c10 d10 d10 c10. Seis *coblas unissonans* y una *tornada* de cuatro versos; rima interna en los cuatro últimos versos de cada estrofa (Frank, 843: 1).

I Sobre·l vieill trobar e·l novel
vueill mostrar mon sen als sabens,
qu'entendon be aquels c'a venir so
c'anc tro per me no fo faitz vers entiers;
e qui non cre qu'ieu sia verdadiers
auja dese con estau a razo.

I. Quiero exponer mi juicio a los expertos sobre el viejo trovar y el nuevo, para que entiendan bien los que están por venir que nunca se hizo un verso entero hasta que lo hice yo; y quien no crea que soy veraz, escuche ahora cómo estoy en razón.

---

4. *vers entiers*, verso —o sea composición poética— entero —es decir, perfecto—.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

II Qu'ieu tenh l'us e·l pan e·l coutel
de que·m platz apanar las gens;
que d'est mestier s'an levat en pairo,
ses acordier que no·s rompa·l semdiers,
qu'ieu dic que nier mi mostr'els faitz non niers,
qu'a fol parlier ten hom lui e·l sermo.

III C'a un tenen ses mot borrel
deu de dir esser avinens;
quar qui trassaill de Mauri en Miro,
entre·l mieg faill si no·s pren als ladriers;
com del trebaill quecs motz fatz messatgiers
qu'en devinaill met l'auzir de maizo.

II. Porque yo tengo la práctica, el pan y el cuchillo con que me place cebar a las gentes que en este menester se han erigido en modelos sin tomar el acuerdo de que no se rompa el sendero, pues yo digo que negro se me muestra en los hechos no negros, pues él y su sermón son tenidos como necio charlatán.

III. [El sermón] ha de ser agradable de recitar de corrido, sin palabra basta; pues quien va saltando de Maurí en Miró cae en la mitad si no se apoya en las paredes; cuando hago mensajera de [mi] trabajo a cualquier palabra, pongo en [una] adivinanza la comprensión de...

---

7. Tener el pan y el cuchillo es expresión que significa tener todo lo preciso para ser feliz, como hemos visto en Guilhem de Peitieu, **2**, verso 30.

8. *apanar,* «nourrir, repaître», Levy, *Petit dic.,* pág. 22; aquí está en evidente juego de palabras con *pan* del verso anterior.

9. Del Monte lee *an levat. pairon,* «patron, modèle», Levy, *Petit dic.,* pág. 274. En el texto de Zenker: «Que d'est mestier s'an levat capairo.» Véase la extensa nota de Del Monte.

10. Del Monte interpreta en nota: «senza pattuire che egli perseveri nel suo itenerario spirituale». También es posible: que no se rompa la costumbre, la tradición.

11. Según Del Monte, aquí *nier* está en el sentido de triste.

13. *a un tenen,* «sans interruption, tout d'une fois», Levy, *Petit dic.,* pág. 361. *borrel,* según Jeanroy, «sombre» o «rugueux» (véase *La poésie lyrique,* I, págs. 39 y 40). Del Monte interpreta: «senza parole superflue» (véase su nota).

15. Jeanroy, loc. cit., interpreta «d'un sujet à l'autre, du coq à l'âne», y propone leer *Mori* en vez del *Mauri* de los manuscritos. Del Monte edita *de M-ari en Mi-ro,* pues cree ver un juego con los verbos *arire* y *roire,* y así traduce· «da Mi-ride a Mi-rode». Prefiero dejar el texto de los cancioneros, pues podría tratarse de un modismo sobre topónimos insignificantes.

17-18. *fatz* y *met* son primera persona (cfr. Roncaglia, «Cultura Neolatina», XXIX, 1969, pág. 43, nota 65). No acabo de entender el sentido de *maizo,* que Del Monte interpreta: «chi s'esprime con parole non selezionate, pone l'intendere di casa nell'indovinare». Respecto a esta estrofa escribe Jeanroy: «Je livre à la sagacité du lecteur les deux derniers vers, que je ne comprends pas. On devine que Peire y condamne le style sibyllin qu'il avait lui-même si souvent practiqué.»

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

IV E qui qu'en frima ni·n fragel,
pus qu'es mos trobars tan valens
. . . . . .
q'ieu soi raitz e dic qu'ieu soi premiers
de digz complitz, vensen mos fatz guerriers,
que·m levon critz que ieu no m'en tenh pro.

V Donx com qu'ill sion d'un tropel
menton tot gent er per las dens,
qu'ie·m sen sertas del mieils qu'es e que fo,
enseguras de mon chant e sobriers
ves los bauzas, e sai que dic, qu'estiers
no vengra·l gras, don a trop en sazo.

VI Quar er m'abelis e m'es bel
qu'el mieu joi s'enant la jovens;
e s'ieu ren dic que lur an enviro,
aisi m'en gic, c'uns gaugz mi creis dobliers
d'un dous espic qu'es joios consiriers,
don m'an amic hueimais li mal e·ill bo.

VII D'aisi·m sent ric per bona sospeiso
qu'en joi m'afic e m'estau volentiers,
et ab joi pic e gaug mos deziriers
et ab joi pic e gaug vueill: Dieus lo·m do.

IV. Y quienquiera que critique y censure porque mi trovar es tan valioso... [le respondo] que yo soy la raíz, y digo que soy el primero en dicción perfecta, venciendo a mis necios adversarios, que me dan gritos porque no les doy importancia.

V. Como ellos son, pues, de la misma pandilla, mienten ahora bonitamente por los dientes; yo me siento en posesión de lo mejor que es y que fue, seguro de mi canto y superior a los engañadores, y sé lo que digo; que en modo alguno vendrá el grano que está excesivamente en sazón.

VI. Ahora me gusta y me place que la juventud prospere con mi alegría; y si digo algo que llegue a su proximidad, me abstengo de ello, pues me nace la doble alegría de una dulce espiga que es la gozosa reflexión, por la que me tienen como amigo de hoy en adelante los malos y los buenos.

VII. Así me siento rico por la buena esperanza, pues me establezco y me hallo a gusto en la alegría, y con alegría y gozo estimulo mis deseos, y estimulo con alegría y quiero gozo: Dios me lo conceda.

---

21. Falta este verso en los manuscritos.

23. *guerrier,* «ennemi, adversaire», Levy, *Petit dic.,* pág. 213.

39-40. Sigo la interpretación de Del Monte, quien anota *pic,* «punge», y traduce: «sollecito».

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

48

AMICS BERNARTZ DE VENTADORN
(70, 2 = 323, 4)

Debate entre Peire d'Alvernha y Bernart de Ventadorn, en el que, con gran sorpresa para el que conoce la producción de ambos trovadores, aquél defiende el amor a las damas y éste lo condena y dice mal de ellas, despechado por los disfavores de una falsa y traidora. Dentro de la producción de Bernart de Ventadorn, esta tensó puede parecer una nota discordante, y sin embargo su nombre aparece bien manifiesto en los manuscritos. En cambio, su interlocutor, aun siendo lo más seguro que se trate de Peire d'Alvernha, es, en ciertos manuscritos, Peirol y Peire Vidal.

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: *A, D, E, G, I, K, L* y *W* (autores: Peire en *L*, Peire Vidal en *W*, Peirol en *ADIK*, Bernart de Ventadorn en *AIK*, Bernart en *L*). Ediciones principales: Zenker, pág. 790; Appel, *Bernart von Ventadorn*, pág. 10; Lommatzsch, *Liederbuch*, pág. 49 (*Leben und Lieder*, II, pág. 12); Hill-Bergin, *Anthology*, pág. 31 (I, pág. 52); Lazar, *Bernard de Ventadour*, pág. 168. Texto: Appel.

a8 b8 b8 a8 c7′ d8 d8. Seis *coblas doblas* y dos *tornadas* de tres versos cada una; c y d son fijas (Frank, 621: 7).

Melodía: Gennrich, 35.

I Amics Bernartz de Ventadorn,
com vos podetz de chant sofrir,
can aissi auzetz esbaudir
lo rossinholet noih e jorn?
Auyatz lo joi que demena!
Tota noih chanta sotz la flor.
Melhs s'enten que vos en amor.

II Peire, lo dormir e·l sojorn
am mais que·l rossinhol auvir;
ni ja tan no·m sabriatz dir
que mais en la folia torn.
Deu lau, fors sui de chadena,
e vos e tuih l'autr'amador
etz remazut en la folor.

I. PEIRE D'ALVERNHA: Amigo Bernart de Ventadorn: ¿cómo podéis absteneros de cantar mientras oís al ruiseñor regocijarse noche y día? ¡Oíd la alegría que manifiesta! Toda la noche canta bajo la flor. Entiende en amor más que vos.

II. BERNART DE VENTADORN: Peire: prefiero el dormir y el reposo a oír al ruiseñor; y nunca conseguiréis decirme nada que me haga volver a la locura. Gracias a Dios, estoy libre de la cadena, al paso que vos y los demás enamorados permanecéis en la demencia.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

III Bernartz, greu er pros ni cortes
qui ab amor no·s sap tener;
ni ja tan no·us fara doler
que mais no valha c'autre bes,
car, si fai mal, pois abena.
Greu a om gran be ses dolor;
mas ades vens lo jois lo plor.

IV Peire, si fos dos ans o tres
lo segles faihz al meu plazer,
de domnas vos dic eu lo ver:
non foran mais preyadas ges,
ans sostengran tan greu pena
qu'elas nos feiran tan d'onor
c'ans nos prejaran que nos lor.

V Bernartz, so non es d'avinen
que domnas preyon; ans cove
c'om las prec e lor clam merce;
et es plus fols, mon escien,
que cel qui semn'en l'arena,
qui las blasma ni lor valor;
e mou de mal ensenhador.

VI Peire, mout ai lo cor dolen,
can d'una faussa me sove,
que m'a mort, e no sai per que,
mas car l'amava finamen.

III. PEIRE D'ALVERNHA: Bernart: a duras penas será digno y cortés quien no sabe conducirse con amor, ni tampoco nunca os hará doleros tanto que [el dolor] no valga más que cualquier otro bien, pues, si hace daño, luego resarce. Difícilmente se consigue gran bien sin dolor; pero siempre el gozo vence al llanto.

IV. BERNART DE VENTADORN: Peire: si el mundo fuera a mi gusto durante dos o tres años, os digo en verdad que las damas nunca más serían suplicadas, antes bien sufrirían la aguda pena de hacernos tanto honor que ellas nos suplicarían, y no nosotros a ellas.

V. PEIRE D'ALVERNHA: Bernart: no está bien que las damas supliquen, antes bien a los hombres corresponde rogarles e implorarles piedad; y, en mi opinión, es más loco que el que siembra en arena quien dice mal de ellas y de su valor; y ello procede de mal maestro.

VI. BERNART DE VENTADORN: Peire: muy dolorido tengo el corazón cuando me acuerdo de una falsa que me ha muerto, y no sé por qué, si no es porque la amaba lealmente.

---

19. *abenar,* «Genüge tun, entschädigen», Appel, glosario. Lazar interpreta «contenter, apaiser».

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Faih ai longa carantena,
e sai, si la fezes lonhor,
ades la trobara pejor.

VII Bernartz, foudatz vos amena,
car aissi vos partetz d'amor,
per cui a om pretz e valor.

VIII Peire, qui ama, desena,
car las trichairitz entre lor
an tout joi e pretz e valor.

He sufrido larga cuarentena y sé que, aunque la sufriera más larga, siempre la encontraría peor.

VII. PEIRE D'ALVERNHA: Bernart: os arrastra la locura al separaros de este modo del amor, por quien se adquieren mérito y valor.

VIII. BERNART DE VENTADORN: Peire: el que ama desvaría, pues las traidoras, de por sí, se han alzado con gozo, mérito y valor.

---

40. El concepto de la cuarentena de amor aparece también en Peire Rogier y en Bertran de Born.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

49

CANTARAI D'AQESTZ TROBADORS (323, 11)

Galería caricaturesca de trovadores contemporáneos de Peire d'Alvernha, cerrada por él mismo. Los trovadores son retratados epigramáticamente, con intención burlesca y satírica, bastante mordaz, al estilo de los vejámenes de la literatura española de los siglos XVI y XVII, como observa Menéndez Pidal, y algunas veces parodiando la temática más característica de los poetas criticados, como señaló N. Zingarelli («Studi Medievali», I, 1904-1905, pág. 319). Tiene gran importancia porque da a conocer a algunos trovadores, o aficionados a la poesía, de los que no se tiene ninguna otra noticia, y a veces permite precisar datos sobre los ya conocidos. Desde un estudio de Pio Rajna («Romania», XLIX, 1923, páginas 89-90) se acepta que Peire d'Alvernha divulgó por vez primera esta sátira ante los personajes satirizados, en alguna fiesta cortesana, después sin duda de un banquete (cuando los asistentes ya habían «zampado», véase la nota al verso 85), y tal vez algunos de ellos habían recitado, o hecho recitar a los juglares, alguna composición propia (véase la nota al verso 9). A pesar de ello, hay en muchas estrofas un tono agresivo y violento, que sólo puede explicar un ambiente de camaradería, aunque sin embargo no es de descartar un residuo de odios personales o literarios. Esta pieza es de valor capital para fijar la cronología de algunos trovadores sobre los que poseemos pocos datos concretos, y por esta razón los provenzalistas se han afanado en fijar su fecha con la mayor precisión posible. La estrofa décima, indudablemente dedicada a Raimbaut d'Aurenga, ofrece el más seguro terminus ante quem: el 10 de mayo de 1173, día de la muerte de este trovador. Walter T. Pattison (en *The background of Peire d'Alvernhe's Chantarai d'aquest trobadors*, «Modern Philology», XXXI, 1933, págs. 19-34, con detalles complementarios en *The troubadours of Peire d'Alvernhe's satire in Spain*, *PMLA*, L, 1935, págs. 14-24) reparó en el español Gonzalbo Ruiz, a quien va dedicada la estrofa duodécima (versos 67-72), y lo identificó con un Gonzalo Ruiz, del que recogió algunos documentos escalonados entre 1122 y 1180 y del que consta, por el testimonio siempre seguro del historiador Zurita (véase el texto en nuestra nota al verso 67), que formó parte de la embajada de eclesiásticos y nobles castellanos que, en el verano de 1170, envió a Burdeos Alfonso VIII de Castilla para formar el acompañamiento y séquito que debía llevar a sus reinos a su prometida la joven Leonor, hija de Enrique II de Inglaterra y de Leonor de Aquitania. Se sabe de cierto que el cortejo que acompañaba a la princesa hizo el viaje por tierra, que en Tarazona se celebraron los esponsales, y el rey don Alfonso y su esposa Leonor se documentan juntos, por vez primera, el 17 de setiembre en Soria (cfr. Julio González, *El reino de Castilla en la época de Alfonso VIII*, I, Madrid, 1960, págs. 188-190). Se sabe que en Burdeos se incorporó al séquito, y siguió hasta Castilla, el trovador Arnau Guilhem de Marsan, que Peire d'Alvernha no cita en su sátira. Ésta consta que fue recitada en Puoich-vert (verso 86), localidad que los anteriores provenzalistas, y también Pattison, identifican con Puivert (departamento francés de Aude), situada en el camino que va de Foix a Carcasona y a Narbona. Como el rey de Castilla estaba en guerra con el de Navarra, es lógico que el cortejo no atravesara este reino. No obstante, basta examinar un mapa para advertir que para ir de Burdeos a Tarazona, evitando Navarra, es realmente absurdo encaminarse tan al este, y aún más atravesar los Pirineos por Cataluña. Menéndez Pidal, en *Poesía juglaresca*, 1957, pág. 115, nota 1, rechaza tan raro itinerario y propone buscar a Puoich-vert en Gascuña. En efecto, el cortejo de Leonor debió de atravesar los Pirineos por el Somport y Jaca

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

(cfr. J. González, pág. 190), y no deja de ser interesante que Alfonso II de Aragón, que tanto intervino en la boda del rey de Castilla y Leonor, hiciera un viaje a Jaca en agosto de este 1170 (cfr. Caruana, *Itinerario de Alfonso II de Aragón,* pág. 47). Rita Lejeune, en *La galérie littéraire du troubadour Peire d'Alvernhe,* «Revue de langue et littérature d'oc», XII-XIII, 1962-1963, págs. 35-54, demostró que Puivert d'Aude es desconocido en 1167, no tenía castillo en 1175 y éste se construyó a principios del siglo XIII, y argumentó que la sátira de Peire d'Alvernha se compuso en Puigverd d'Agramunt, cerca de Balaguer y al este de Lérida, emitió serias dudas sobre la fecha propuesta por Pattison y sugirió que nuestro trovador y el castellano Gonzalo Ruiz pudieron conocerse en 1158, cuando aquél estuvo en Castilla. Pirot, *Recherches,* págs. 174-177, combinando los resultados de Pattison y de Rita Lejeune, defendió que Peire d'Alvernha escribió su sátira en 1170 en Puigverd d'Agramunt. En este caso difícilmente podría tratarse de una reunión integrada por la comitiva de la princesa Leonor, porque para ir de Jaca a Tarazona es absurdo pasar por las proximidades de Lérida. Para ordenar un poco este complicado problema hay que advertir que contemporáneamente hay por lo menos tres magnates castellanos que se llamaban Gonzalo Ruiz, y que es seguro que el que fue embajador en Burdeos y miembro del séquito de Leonor es Gonzalo Ruiz de Azagra, documentado entre 1157 y 1186, que podría ser el citado por Peire d'Alvernha, ya que su hermano Pedro Ruiz de Azagra, señor de Albarracín, estaba en relación con Bertran de Born (véase nuestra nota al verso 67). Así las cosas, tanto si el Puoich-vert del verso 86 es Puivert d'Aude o Puigverd d'Agramunt, la poesía no pudo ser compuesta en 1170, cuando el viaje de Leonor, porque la comitiva no pudo hacer estancia ni en el uno ni en el otro, y para mantener esta fecha habría que encontrar un topónimo igual en la línea Burdeos-Jaca-Tarazona-Burgos-Soria-Nájera, lugares en que la infanta aparece documentada en el verano de 1170. Y si admitimos que Peire d'Alvernha compuso y divulgó por vez primera su galería en Puigverd d'Agramunt, hay que buscarle otra ocasión y otra fecha, tal vez a partir de 1158, año de la estancia del trovador en España y cuando Gonzalo Ruiz de Azagra ya está documentado como alférez del rey de Navarra. Hay que esperar que nuevas indagaciones anunciadas por Rita Lejeune derramen más luz sobre este punto tan importante para la cronología de buen número de trovadores. Ulrich Mölk, *Trobar clus, trobar leu,* pág. 113, nota 43, tras citar los trabajos de Pattison y de Rita Lejeune, concluye que lo más posible es que la sátira de Peire d'Alvernha se escribiera entre 1165 y 1173. Lo único que se puede aventurar, por ahora, es que puede ser posterior a 1162, cuando probablemente se inicia la producción de Raimbaut d'Aurenga, y anterior a mayo de 1173, cuando es seguro que murió este trovador. Además de los trabajos citados, para el estudio de esta importante pieza hay que tener en cuenta los tres artículos de Vincenzo Crescini, *Le caricature trobadoriche di Pietro d'Alvernia,* «Atti del Reale Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», LXXXII, 1923-1924, págs. 781-795; LXXXVI, 1926-1927, págs. 203-226 y 1203-1258, y la edición, con amplio comentario, de Aurelio Roncaglia, *La generazione trobadorica del 1170,* apuntes de curso de la Universidad de Roma, 1967-1968, págs. 65-123. El Monje de Montaudon, en 1195, compuso otra galería de trovadores, más larga, a imitación de ésta, que publicamos más adelante (**207**). Algunos de los cancioneros que han transmitido el texto de la composición de Peire d'Alvernha ofrecen cambios y alteraciones en lo que afecta a los trovadores criticados, variaciones posteriores, a veces suscitadas por la imitación del Monje, que por su interés reproducimos a continuación de la galería auténtica.

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: *A, C, Dª, I, K, Nª, R, a* y *z.* Ediciones principales: Bartsch, *Chrest. prov.,* col. 85; Appel, *Prov. Chrest.,* pág. 117; Zenker, pág. 761 (XII); Crescini, *Manuale,* pág. 182; Lommatzsch, *Liederbuch,* pág. 61 (*Leben und Lieder,* II, pág. 15); Audiau-Lavaud, *Nouv. anth.,* pág. 131; Cavaliere, *Cento,* pág. 95; Hill-Bergin, *Anthology,* pág. 71 (I, pág. 81); Piccolo, *Primavera,* pág. 110; Del Monte, pág. 118 (XII); Viscardi, *Florilegio,* pág. 95; Roncaglia, apuntes arriba citados. Texto: Del Monte, con un retoque en el verso 80.

a8 a8 b8 a8 a8 b8. Catorce *coblas singulars* y una *tornada* de dos versos; b es fija (Frank, 91: 11).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

I Cantarai d'aqestz trobadors
que canton de maintas colors
e·l pieier cuida dir mout gen;
mas a cantar lor er aillors
q'entrametre·n vei cen pastors
c'us non sap qe·s mont'o·s dissen.

II D'aisso mer mal Peire Rotgiers,
per qe n'er encolpatz primiers,
car chanta d'amor a presen;
e valgra li mais us sautiers
en la glieis'o us candeliers
tener ab gran candel'arden.

III E·l segonz, Girautz de Borneill,
qe sembl'oire sec al soleill
ab son chantar magre dolen,
q'es chans de vieilla porta-seill;

I. Cantaré de estos trovadores que cantan en diversos estilos y el peor cree expresarse muy bien; pero tendrán que cantar en otro sitio, porque veo que entre ellos se mezclan cien pastores, ninguno de los cuales sabe si sube o si baja.

II. En esto es culpable Peire Rogier, por lo que será acusado el primero, pues canta abiertamente de amor; y más le valiera un salterio en la iglesia o sostener un candelabro con un gran cirio ardiendo.

III. Y el segundo, Giraut de Bornelh, que parece un odre seco al sol con su per-

---

2. Literalmente «de muchos colores», en relación con los *colores rhetorici* o artificios estilísticos de las preceptivas.

4. *aillors* también permitiría interpretar: «pero tendrán que cantar de otro modo». La interpretación preferida («en otro sitio») podría apoyar la suposición más aceptada, o sea que los trovadores que van a ser criticados se hallan presentes, en cierto modo corroborada con el *aqestz* del primer verso.

5. Tal vez hay en este verso una nota de menosprecio por el arte popular, las canciones de los pastores. Recuérdese que Ramon Vidal de Besalú afirma que «neis li pastor de la montagna lo maior sollatz qe ill aiant an de chantar», *Razos de trobar,* edición Marshall, pág. 2.

6. Alusión al ascenso y al descenso de la línea melódica (la *elevatio* y la *depositio* del canto, cfr. la nota de Roncaglia).

7. Para Peire Rogier véase cap. X.

9. *a presen,* «ouvertement, publiquement», Levy, *Petit dic.,* pág. 307. Rajna, al preferir la lectura de los manuscritos *C* y *R*: *Quar chantet d'amor a prezen,* ve en ella un argumento más a favor de la suposición de que los trovadores criticados se hallaban presentes.

12. La mayoría de los editores siguen la lectura *Portar ab gran;* en el manuscrito *a: On portes gran.*

13. Para Giraut de Bornelh véase cap. XIX.

16. *porta-seill,* literalmente «portadora de cántaros».

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

que si·s mirava en espeill,
no·s prezari'un aiguilen.

IV E·l tertz, Bernartz de Ventedorn,
q'es menre de Borneill un dorn;
en son paire ac bon sirven
per trair'ab arc manal d'alborn,
e sa mair'escaldava·l forn
et amassava l'issermen.

V E·l quartz, de Briva·l lemozis,
us joglars q'es plus qerentis
que sia tro q'en Beniven,

verso cantar escuálido, que es canto [propio] de vieja aguadora; que si se mirara en un espejo, no se estimaría en un comino.

IV. Y el tercero, Bernart de Ventadorn, que es un palmo menor que Bornelh; en su padre tuvo un buen servidor [ducho] en disparar con arco manual de saúco, y su madre calentaba el horno y recogía los sarmientos.

V. Y el cuarto, el lemosín de Briva, el juglar más menesteroso que exista hasta Bena-

---

18. *aiguilen,* «agavanzo, rosal silvestre», tomado en el sentido de cosa insignificante, de poco valor.

19. Para Bernart de Ventadorn véase cap. XVI.

20. *dorn,* «largeur du poing; largeur de la main», Levy, *Petit dic.,* pág. 132; tal vez lo que en castellano se llama «jeme». Este verso podría revelar que Bernart de Ventadorn era de estatura física inferior a la de Giraut de Bornelh, pero sin duda también entraña una valoración poética, dado el gran prestigio literario de que gozaba éste.

22. En el texto de Del Monte *nanal,* que parece una errata tipográfica, si bien en el aparato de variantes registra manuscritos en que se lee *manal.*

23-24. Roncaglia ve en estas alusiones al padre y a la madre de Bernart de Ventadorn insinuaciones malignas, y por lo que a la madre se refiere, obscenas, y no, como siempre se había creído, una burla a Bernart de Ventadorn por su origen humilde, como recoge la Vida de éste, que toma pie en estos versos de Peire d'Alvernha. La interpretación de Roncaglia, bien argumentada, no pasa de ser una hipótesis, y siempre cabe la posibilidad de que ambas explicaciones sean válidas: Bernart de Ventadorn podía ser hijo de padres humildes y, por esto mismo, ser cruelmente satirizado con insinuaciones envilecedoras. No obstante, el respeto e incluso afecto con que ambos trovadores se tratan en la tensó (**48**) creo que invalida la posibilidad de que Peire d'Alvernha fuera tan crudo con Bernart de Ventadorn. Las rimas aquí usadas por Peire d'Alvernha parecen tomadas de una canción de Bernart de Ventadorn (**52**, versos 12 y 13).

25. Este lemosín, natural de Briva (departamento de Corrèze), es posible que deba ser identificado con cierto Lemozí con el cual Bernart de Ventadorn sostuvo una tensó (*Bernart de Ventadorn, del chan,* 70, 14 = 286, 1; ediciones Appel, *Bernart von Ventadorn,* pág. 82, y Lazar, *Bernard de Ventadour,* pág. 184), y al cual se dirige al final de una canción (*Tuih cil que·m preyon qu'eu chan,* 70, 45; ediciones Appel, pág. 273, y Lazar, pág. 188). El hecho de que Peire d'Alvernha sitúe a este *lemozis* inmediatamente después de Bernart de Ventadorn parece confirmar esta identificación.

27. *Beniven,* en otros manuscritos *Benaven, Beneven* y *Bonaven,* suele ser identificado con Benevento, en la Campania. Pero si esta poesía está escrita en Puigverd d'Agramunt, no estará de más recordar que al oeste de esta localidad, y entre ella y Lérida, se halla Benavent de Segrià.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

e semblari'us pelegris
malautes, qan chanta·l mesquis,
c'a pauc pietatz no m'en pren.

VI E·N Guillems de Ribas lo qins,
q'es malvatz defors e dedins,
e ditz totz sos vers raucamen,
per que es avols sos retins,
c'atretan s'en fari'us chins;
e l'uoil semblan de vout d'argen.

VII E·l seises, Grimoartz Gausmars,
q'es cavalliers e fai joglars;
e perda Dieu qui·l o cossen
ni·l dona vestirs vertz ni vars,
que tals er adobatz semprars
qu'enjoglarit s'en seran cen.

vent; y cuando el desdichado canta os parecería un peregrino enfermo, [hasta tal punto] que casi tengo piedad de él.

VI. Y Guilhem de Ribas, el quinto, que es malvado por fuera y por dentro, y dice todos sus versos roncamente, porque su canturreo es tan malo que del mismo modo lo haría un perro, y sus ojos parecen de estatua de plata.

VII. Y el sexto, Grimoart Gausmar, que es caballero y hace de juglar; y pierda a Dios quien se lo consiente y le da vestidos verdes y abigarrados, y de ahora en adelante por uno que sea armado caballero se ajuglararán más de ciento.

---

31. No se conserva ninguna poesía de este Guilhem de Ribas, que Milá supuso catalán (o rosellonés), y no lo cita ningún otro trovador. El padre José María Coll (en *El trovador Guillem de Ribes, señor del castillo de San Pedro de Ribas,* «Analecta Sacra Tarraconensia», XXXIV, 1961, págs. 57-72, y en *Arnau II de Ribes, señor del castillo de Ribas y su madre Guillerma, hacen donación a Bernardo de Ribes del mas de Ramón de Quart,* en el «programa oficial» de la *Fiesta Mayor de San Pedro, 1965*) da noticias documentales sobre Guillem de Ribes, hijo de Arnau I de Ribes, atestiguado en 1180 y 1182, con sus hermanos Arnau y Ramon, y que administró los castillos de Sant Pere de Ribes (hoy en buen estado, en la comarca de Garraf) y de Miralpeix (cerca de Sant Pere, de Sitges y del mar), gestión que sin duda fue larga y que lo implicó en un proceso, tal vez a principios del siglo XIII, en el que se advierte su participación en luchas locales. Este personaje podría ser el criticado aquí por Peire d'Alvernha, pero ello no pasa de una hipótesis.

35. Cfr.: *can, chen, chin,* «chien», Levy, *Petit dic.,* pág. 62.

36. *vout,* «estatua, imagen». Para esta comparación, usada para designar a personas de rostro inexpresivo y ojos saltones, como se observa en algunas imágenes románicas, véase Riquer, *Guillem de Berguedà,* II, pág. 90.

37. Para Grimoart, de quien sólo se conserva una composición, véase cap. XI, donde, en nota, se alude a la hipótesis de Zenker, que supuso que este nombre era una corrupción de Guilhem Ademar, trovador bien conocido (véase cap. LVIII).

39. En algunos manuscritos, seguidos por varios editores: *E fai o mal qui lo·y cossen.*

41-42. Sigo la interpretación de Roncaglia, o sea: si Grimoart Gausmar, que era caballero, se ha convertido en juglar, siguiendo su ejemplo, por uno que se arme caballero

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

VIII Ab Peire de Monzo so set,
pos lo coms de Tolosa·l det,
chantan, un sonet avinen,
e cel fon cortes qe·l raubet,
e mal o fes car no·il trenqet
aqel pe que porta penden.

IX E l'oites, Bernatz de Saissac,
c'anc un sol bon mestier non ac
mas d'anar menutz dons queren;
et anc puois no·l prezei un brac,
pois a·N Bertran de Cardaillac
qes un vieil mantel suzolen.

VIII. Con Peire de Monzó son siete desde que el conde de Tolosa le dio, cantando, una tonada agradable, y fue cortés con quien se la robó y procedió mal porque no le cortó aquel pie que lleva colgando.

IX. Y el octavo, Bernart de Saissac, que nunca tuvo un buen oficio, sino el de ir pidiendo mezquinos regalos, y lo apreció menos que el fango desde que pidió a Bertran de Cardalhac un viejo manto sucio.

(*adobar,* «adouber un chevalier», Levy, *Petit dic.,* pág. 7) cien se harán juglares. Almqvist (*Guilhem Ademar,* pág. 48, nota 3) traduce: «car si cet homme-là est équipé maintenant, cent autres se feront jongleurs par la suite».

43. Ésta es la única mención conocida de Peire de Monzó, con toda seguridad español, aunque tanto podría ser aragonés (de Monzón del Cinca, a poca distancia de la raya de Cataluña) como castellano (de Monzón de Campos, como sugiere Menéndez Pidal, *Poesía juglaresca,* pág. 116). Lo último se aviene con la mención de Gonzalbo Ruiz de los versos 67-72, pues ambos podrían formar parte del mismo grupo; y lo primero con la posibilidad de haber sido escrita esta poesía en Cataluña.

44-48. Este conde de Tolosa sólo puede ser Raimon V (1148-1194), y de acuerdo con el retorcido sesgo de estos versos, que han sido objeto de varias interpretaciones, parece deducirse lo siguiente: Peire de Monzó se apropió de una melodía compuesta por el conde de Tolosa, que le oyó cuando éste la cantaba, pero el conde fue cortés con el ladrón, pues no lo castigó como a tal. Este «robo» no parece de mucha gravedad, pues ya es sabido que los trovadores, sobre todo cuando escribían sirventeses, se aprovechaban de melodías ajenas. El cortar un pie era castigo que se aplicaba a ladrones (véase Marcoat, cap. IX); pero aquí Peire d'Alvernha tal vez hace un juego de palabras, pues *pe* también tiene el valor de «pene».

49. No se tienen poesías de este personaje. En el cancionero *a* es denominado *Bertranz* de Saissac. Si esta lectura fuera la buena, no existiría ninguna duda sobre su identificación: Bertran de Saissac, señor del castillo de Saissac, entre Castelnoudari y Carcasona, caracterizado por su apasionado catarismo, fue consejero de Roger II de Besiers y después tutor de su hijo, y Guillem de Berguedà lo cita en el sirventés *Reis, s'anc nuill temps foz francs ni larcs donaire* (210, 17; edición Riquer, II, pág. 204, y véase I, pág. 142). Ateniéndonos a la lectura *Bernatz* de los demás manuscritos, es digna de consideración la hipótesis de Hoepffner («Romania», LIII, 1927, pág. 111, nota 1), resucitada y hábilmente argumentada por Roncaglia («Marche Romane», XIX, 1969, págs. 72-75), según la cual aquí Peire d'Alvernha designa al conocido trovador Bernart Martí, por quien fue atacado (véase 32), que sería natural de Saissac (véase Bernart Martí, cap. VIII).

53. Aparece un Bertran de Cardalhac documentado en 1176 (cfr. Appel, *Peire Rogier,*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

X E·l novens es En Raembautz,
qe·s fai de son trobar trop bautz;
mas eu lo torni en nien,
q'el non es alegres ni chautz;
per so pretz aitan los pipautz
que van las almosnas queren.

XI E N'Ebles de Saigna·l dezes,
a cui anc d'amor non venc bes,
sitot se chanta de coinden:
us vilanetz enflatz plages,
que dizen que per dos poies
lai se loga e sai se ven.

XII E l'onzes, Gonzalgo Roitz,
qe·s fai de son chant trop formitz,

X. Y el noveno es Raimbaut, que se hace demasiado jactancioso de su trovar; pero yo lo reduzco a nada, porque no es alegre ni ardoroso. Por esto considero lo mismo a los gaiteros que van pidiendo limosna.

XI. Y Ebles de Sanha, el décimo, a quien nunca le vino ningún bien de amor, aunque canta con gracia: un villanuelo hinchado, litigioso, del que dicen que por dos pugesas aquí se alquila, allí se vende.

XII. Y el undécimo, Gonzalbo Ruiz, que está demasiado satisfecho de su canto, en

---

pág. 10), y otro, o el mismo, en 1209 y 1214, citado en la *Cansó de la crozada* (13, verso 30; edición Martin-Chabot, I, pág. 40, y véase la nota 5).

55. Indiscutiblemente se trata de Raimbaut d'Aurenga (véase cap. XVII), ya que en esta estrofa Peire d'Alvernha ridiculiza rasgos de su curiosa personalidad y alude a detalles de sus poesías, como puntualiza Roncaglia en nota.

61. Tras diversas hipótesis y polémicas entre los provenzalistas, François Pirot ha dejado claro (en *Le troubadour Eble de Saignes, avec des notes sur Eble de Ventadour et Eble d'Ussel,* «Mélanges Pierre Le Gentil», págs. 641-659) que aquí Peire d'Alvernha se refiere a Ebles de Sanha, del linaje de los señores de Sanha (francés Saignes, departamento de Cantal), de quien se conserva un partimen con otro trovador realmente llamado Guilhem Gausmar (*N'Ebles, chauzes en la meillor,* 128, 1 = 218, 1; edición Almqvist, *Guilhem Ademar,* pág. 170, pero Pirot refuta que el interlocutor sea Guilhem Ademar), y a quien Garin lo Brun, señor de Randon (ya muerto en 1162), dirigió una tensón fingida (*Nog e jorn sui en pensamen,* 163, 1). Así pues, Ebles de Sanha es un trovador de mediados del siglo XII, y no debe ser identificado con Ebles d'Ussel.

65. Para la moneda pugesa, acuñada en el Puy, véase 72, nota al verso 11.

67. Este Gonzalgo Roitz, o Guosalbo, Gosalvo en otros manuscritos, es sin duda alguna un español, que sagazmente señaló Pattison *(The background)* e identificó con Gonzalo Ruiz de la Bureba, a quien documentó entre 1122 y 1180, y consideró que en 1170 fue enviado a Burdeos para recoger a Leonor de Inglaterra. Menéndez Pidal (*Poesía juglaresca,* pág. 114, nota 2) advirtió que había dos Gonzalo Ruiz contemporáneos, y se inclinó a considerar que el citado por Peire d'Alvernha y el embajador a Burdeos son la misma persona: el magnate de Alfonso VIII atestiguado desde 1170 y que todavía combatió en Las Navas en 1212. Rita Lejeune (*La galerie,* pág. 8) opta por el más antiguo. El problema

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

per q'en cavallaria·s fen;
et anc per lui non fo feritz
bos colps, tant ben non fo garnitz,
si doncs no·l trobet en fugen.

XIII E·l dotzes us veilletz lombartz,
que clama sos vezins coartz,
et ill eis sent de l'espaven;
pero sonetz fai mout gaillartz

el que presume de caballería; y nunca buen golpe fue asestado por él —tan mal armado iba— si no lo encontró huyendo.

XIII. Y el duodécimo un viejecito lombardo que llama cobardes a sus vecinos, y él

---

es a la vez más complicado, porque son contemporáneos tres o más Gonzalo Ruiz, y más sencillo, porque es factible averiguar cuál de ellos fue el embajador en Burdeos. Gracias al libro de Julio González *El reino de Castilla en la época de Alfonso VIII,* tres tomos, Madrid, 1960, llegamos a las siguientes conclusiones. Gonzalo Ruiz de Marañón, señor de Bujedo, fue mayordomo de Alfonso VII en 1157, firmó en documentos de Alfonso VIII entre 1163 y 1173, de 1171 a 1178 fue alférez real y ya había muerto en 1182 (González, págs. 298-299). Gundisalvus Ruiz el Duc aparece en 1168 en Monzón de Campos (González, doc. 105; véase nuestra nota al verso 43, aunque es una mera coincidencia), en 1170 en Almazán, en 1171 en Nájera, en 1173 en Burgos, en 1175 en Belorado y en 1176 otra vez en Nájera (González, docs. 129, 163, 192, 229 y 265). Gonzalo Ruiz de la Bureba (Gundisalvus Roderici de Borova), ya señalado por Menéndez Pidal, aparece en Nájera en 1171 (doc. 163); y en muchos documentos figura un comes Gonzalvus Roiz. Son personas distintas, porque en el citado documento de 1171 de Nájera firman, uno tras otro, Gundisalvus Roderici de Borova y Gundisalvus Ruiz el Duc (doc. 163), y en otro, extendido en Belorado en 1175, firma el comes Gonzalvus Ruiz y un poco más abajo aparecen juntos Gundisalvus Ruiz de Zagra y Gundisalvus Ruiz el Duc (doc. 229). El segundo de ellos, el navarro Gonzalo Ruiz de Azagra, es el que nos interesa ahora fundamentalmente. Era hijo de Rodrigo Pérez de Azagra y de Tota López, y hermano de Fernando, señor de Estella, y de Pedro Rodríguez de Azagra, señor de Albarracín, que es el Peire Rois que cita Bertran de Born en un sirventés escrito en 1184 y que veremos más adelante (**134**, verso 49). Gonzalo Ruiz de Azagra fue en 1157 alférez del rey de Navarra, entre 1169 y 1180 su nombre figura en documentos de Alfonso VIII de Castilla, de 1180 a 1181 fue alférez del rey de León y en 1186 se considera vasallo del rey de Castilla (González, págs. 311-315 y 823). En el pasaje de Zurita que encaminó a Pattison en sus importantes investigaciones, al enumerar a los embajadores que Alfonso VIII envió a Burdeos, se dice: «Gonzalo Ruiz y Pedro y Fernán Ruiz su hermano» (*Anales de la Corona de Aragón,* lib. II, cap. XXVIII; edición Ubieto, II, pág. 85). Como sabemos que Gonzalo Ruiz de Azagra era hermano de Fernando, señor de Estella, y de Pedro, señor de Albarracín, no cabe duda de que éstos fueron los embajadores enviados a Burdeos. Por lo tanto, si fuera cierta la tesis de Pattison, aceptada por Menéndez Pidal, Pirot y otros muchos, que supone que el personaje mencionado en esta estrofa es el embajador, queda claro que se trata de Gonzalo Ruiz de Azagra.

68. Tanto Del Monte como Roncaglia traducen: «che si fa troppo ricco del suo canto». Me atengo al valor más corriente de *formit*, «satisfait», Levy, *Petit dic.*, pág. 195.

71. Literalmente: «tan bien no fue armado».

73. Mucho se ha escrito sobre este viejo lombardo. Lo más acertado, a mi ver, es la tesis de Rita Lejeune que lo identifica con Peire de la Cavarana (véase cap. XII).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

ab motz maribotz e bastartz,
e lui apell'om Cossezen.

XIV Peire d'Alvernge a tal votz
que chanta con granoill'en potz,
e lauza·s mout a tota gen;
pero maistres es de totz,
ab c'un pauc esclarzis sos motz,
c'a penas nuils hom los enten.

XV Lo vers fo faitz als enflabotz
a Puoich-vert, tot jogan rizen.

mismo siente espanto; pero compone tonadas muy gallardas con palabras falsas y bastardas, y le llaman Amable.

XIV. Peire d'Alvernha tiene tal voz que canta como rana en pozo, y se alaba mucho delante de toda la gente; pero es maestro de todos, con tal que aclare un poco sus palabras, porque apenas las entiende nadie.

XV. El verso fue hecho para los zampones, en Puigverd, riendo y jugando.

---

77. *maribotz,* marabuto o marrano, o sea converso, tomado en el sentido de «desleal, falso».

78. *Cossezen,* «covenevole», véase la nota de Del Monte.

80. Del Monte edita *Que canta de sus e de sotz.* Prefiero la expresiva lectura que suelen aceptar los demás críticos.

85. *enflabotz,* palabra muy discutida, que generalmente se interpretó «gaiteros», los que hinchan odres, y así Del Monte traduce «zampognari». Siguiendo una propuesta de Appel, Roncaglia («Marche Romane», XIX, 1969, págs. 75-78) aduce serias razones para interpretar «comilones, zampones».

Estrofas dudosas

El texto de la galería caricaturesca de Peire d'Alvernha ofrece, en su transmisión manuscrita, interesantes variaciones y alteraciones debidas, sin duda, al interés de juglares en actualizarla añadiendo o sustituyendo nombres de trovadores. Esta tarea refundidora es posterior a la imitación del Monje de Montaudon (es decir, al año 1195), ya que las estrofas nuevas siempre van dedicadas a trovadores que figuran en la sátira del Monje. Como sea que tales innovaciones tienen interés literario, las hacemos constar aquí.

Estrofa V: El manuscrito *a* llama al trovador criticado *don Ugo lemozis.*

Estrofa VI: Esta estrofa, dedicada a Guillem de Ribas, algunos cancioneros la intercalan, con pocas variantes, en la sátira del Monje de Montaudon.

Estrofa VIII: El trovador criticado sólo es Peire de Monzo en el manuscrito *a;* en *C* y *R* lo es Peire Bermon (véase Peire Bremon lo Tort, cap. XX, y Peire Bremon Ricas Novas, cap. LXXX) y *A, D*[e], *I, K, N*[2] y *z* la sustituyen por la octava estrofa de la sátira del Monje (versos 43-48), dedicada a Arnaut Daniel.

Estrofa X: El manuscrito *a* prescinde de Raimbaut y la sustituye por un texto nuevo, dedicado a Folquet de Marselha, distinto del que el Monje (versos 73-78) consagra a este trovador. El texto de *a* es así:

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

E lai de Marseilla·N Folqet
qe chanta de fotr'e folet
per una brutta cui s'aten
c'a plus ample con d'un cabet,
e fora·il meils pesqes ab ret
en mar can non la movo·l ven.

[«Y allí Folquet de Marselha que canta como un loco de fornicar por una bruta por la que se preocupa, que tiene una vagina más ancha que un cabezal, y le sería mejor pescar con red en el mar cuando el viento no lo mueve.»] Véase Stronski, *Folquet de Marseille*, pág. 47*.

Estrofa XIII: El manuscrito *a* prescinde del viejo lombardo y la sustituye por un texto nuevo, dedicado a Peirol, distinto del que el Monje (versos 25-30) consagra a este trovador. El texto de *a* es así:

E·l dotzes us clergatz Peirols
ab cara maigra secs musols,
e can vol chantar va tossent,
c'aissi n'es esclarzitz lo sols
c'a totz vos en penria dols,
tan fa lag son captenement.

[«Y el duodécimo un clericucho, Peirol, seco mochuelo con cara escuálida, y cuando quiere cantar va tosiendo, y de este modo queda limpio el suelo (?) que a todos os dolería, tan fea hace su conducta.»] Véase Aston, *Peirol*, pág. 11.

El manuscrito *a* intercala, entre la estrofa XIII y la XIV, otras dos, dedicadas a Gaucelm Faidit y a Peire Vidal, distintas de las que el Monje (versos 31-36 y 85-90) consagró a estos dos trovadores. Las estrofas intercaladas por *a* son así:

En Gaucelms Faiditz fai chanzos
de sidonz no potetz pelos,
e ditz qe si de re·l desment
ni la pot tener en escos,
qe tantas dara del dos
cazes a mal pos plus non prent.

E·l quinzes es Peire Vidals,
gabaires, messongiers e fals,
e no·i qeiratz gota de sen;
per so a pres cen colps de pals
que amic no·i ac nuils corals
de lai sa foudatz non dizent.

Renuncio a traducir la estrofa dedicada a Gaucelm Faidit, que sospecho muy corrompida y cuyo sentido obsceno se adivina. La de Peire Vidal: «Y el decimoquinto es Peire Vidal, jactancioso, mentiroso y falso, y no busquéis en él ni pizca de juicio; por esto ha recibido cien garrotazos y allí no tuvo ningún amigo cordial que no hablara de su locura.»

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

XVI

BERNART DE VENTADORN

(...1147-1170...)

La antigua Vida de Bernart de Ventadorn, conservada en dos redacciones —de las que reproducimos la más breve—, contiene una serie de afirmaciones y de datos que la crítica ha examinado con la mayor detención y que, al no poderse corroborar con el auxilio de otras fuentes, se han puesto en duda más o menos resueltamente [1], hasta llegar a negarle toda autoridad [2] y a prescindir totalmente de ella, como hace Lazar en la introducción de su excelente edición de las obras de este trovador [3]. Se trata de una reacción sana y conveniente, muy explicable tras unas etapas de aceptación total, y luego matizada y limitada, de los datos suministrados por el antiguo biógrafo, y que obliga a indagar por otros caminos y a buscar otros asideros para centrar cronológicamente a Bernart de Ventadorn, un grupo de cuyas canciones, las llamadas del ciclo inglés, Appel, con suma prudencia y tras una minuciosa labor analítica, situó hipotéticamente en 1154-1155 [4], y cuya producción conocida colocó Jeanroy entre 1150 y 1180 [5], lo que hasta hace poco se ha ido repitiendo con escasas variaciones.

Claro está que, ante una Vida que no contiene elementos legendarios ni maravillosos y que no incide en graves errores históricos y ofrece varios datos que no pueden deducirse de versos del trovador, tan arbitrario es negarle a rajatabla toda autoridad como otorgársela a ciegas, pues bien sabemos que varias de las viejas biografías provenzales (como las de Guillem de Berguedà, o Folquet de Marselha, Cadenet, etc.) recogen noticias rigurosamente ciertas, y tan ingenuo es ser sistemáticamente crédulo como ser sistemáticamente desconfiado [6].

1. Véanse las notas a la Vida de Boutière-Schutz-Cluzel, *Biographies*, págs. 24-25.
2. Como Delbouille, *Les senhals littéraires désignant Raimbaut d'Orange et la chronologie de ces témoignages*, «Cultura Neolatina», XVII, 1957, págs. 66-72.
3. Véase, sobre todo, pág. 17.
4. Appel, edición citada en la bibliografía, págs. LIII-LIX.
5. Jeanroy, *La poésie lyrique*, I, pág. 347.
6. La Vida explica, entre otras cosas, que Bernart de Ventadorn amó y celebró en sus canciones a la esposa del vizconde de Ventadorn, y el biógrafo, al final, da su nombre y revela una de sus fuentes de información: lo que he contado de este trovador —afirma— me lo contó a mí, Uc de Sant Circ, el vizconde de Ventadorn, hijo de la vizcondesa que Bernart amó. Dado que es seguro, como veremos luego, que Bernart de Ventadorn estaba en plena actividad en 1170, el informador de Uc de Sant Circ no pudo ser otro que Ebles IV

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

señanza. Ello no pasa de ser una interpretación probable y sin duda parcial; pero también es una interpretación admisible, y a mi ver mucho más natural y sencilla, la que da de estos versos Maria Dumitrescu: «Bien qui'il fasse semblant de rejeter l'enseignement d'Eble, parce que son chant, ses modulations et ses mélodies ne lui sont d'aucun secours, on sent bien dans cette strophe la fierté d'avoir appris, et chez un tel maître, l'art de composer vers et mélodies» [8].

La canción *Be·m cuidiei de chantar sofrir* se cierra con la siguiente tornada:

> Ventadorn er greu mais ses chantador,
> que·l plus cortes e que mais sap d'amor
> m'en essenhet aitan com eu n'apren [9].

Estos versos son diáfanos: «Ventadorn [la localidad, o mejor el vizcondado] ya no estará más sin *cantador,* pues el más cortés y el que más sabe de amor me enseñó todo lo que he aprendido» (literalmente: «todo lo que aprendo»). Leídos sin prejuicio alguno, es evidente que el trovador hace una clara e inequívoca referencia a Ebles II, a quien el cronista Geoffroi de Vigeois, contemporáneo (nació en 1140), denomina, precisamente, Ebolus *Cantator* [10], y a pesar del *sap* del segundo de los versos citados parece que la canción de Bernart está escrita cuando Ebles II ya ha muerto (cfr. *m'en essenhet*), pero sin duda muy poco después, ya que el sentido de la tornada no puede ser sino éste: Ha muerto Ebles, pero Ventadorn no se queda sin *cantador,* pues él, que era el más cortés y el que más sabía de amor, me enseñó a mí, Bernart, todo lo que he aprendido [11]. Estos versos hacen probable que la canción se escribiera muy poco después de la muerte de Ebles II, y atestiguan que Bernart de Ventadorn aprendió el arte de trovar del vizconde, su señor, y por esto se enorgullecía de pertenecer a *l'escola N'Eblo,* lo que no supone, naturalmente, al gran señor dando clases de poética a su súbdito, sino que éste, sin duda de muy joven, admiró el arte del vizconde de su tierra, aprendió sus recursos y se consideró discípulo suyo.

De todo ello se infiere que podemos colocar los inicios de la obra poética de Bernart de Ventadorn lo más tarde en 1147.

8. M. Dumitrescu, «*L'escola N'Eblon*» *et ses répresentants,* «Mélanges Rita Lejeune», I, pág. 114.

9. 70, 13; ediciones Appel, pág. 78, y Lazar, pág. 110.

10. Chabaneau, *Biographies,* pág. 215 (8 de la separata).

11. Appel, págs. XXXII y 80, dio una muy singular interpretación de esta tornada: en ella el trovador no se referiría a Ebles de Ventadorn, sino a la dama a la que dedica la canción. Lazar, pág. 251, nota 14, se adhiere a esta interpretación. A ello se puede objetar que el trovador, que en toda la poesía no ha utilizado ningún senhal, se dirige a un personaje masculino (*que·l plus cortes,* que la métrica impide enmendar en *que la plus corteza*). Se impone, pues, la interpretación más evidente y literal, al paso que la de Appel peca de forzada. Ya como mera impresión se podría añadir que en la primera estrofa Bernart parece aludir a la reciente muerte de Ebles de Ventadorn cuando afirma que debería abstenerse de cantar porque «pretz e donar vei morir» (verso 4).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Es evidente que el punto de apoyo más firme de que dispondríamos para situar en el tiempo a Bernart de Ventadorn sería la estrofa que le dedica Peire d'Alvernha en su galería satírica (**49**, versos 19-24), si se le pudiera dar como segura la fecha de 1170. De hecho, el único dato individual que nos da Peire d'Alvernha es que el padre de Bernart de Ventadorn era un sirviente y su madre una panadera, afirmaciones de las que se han querido extraer sutiles segundas intenciones, tal vez ciertas, pero que nos informan de que el trovador era de humilde condición, como él mismo da a entender en **55**, verso 42 (véase la nota). Sin duda, si hubiera pertenecido a una clase superior, aparecería su nombre en documentos de archivo.

La canción *Pel doutz chan que·l rossinhols fai* (**57**) se cierra con una estrofa en la que afirma que, por la dama a quien la dedica, el trovador ha tenido que separarse del rey, pero que él estará en la corte, entre damas y caballeros, y en la tornada envía la poesía «a la reina dels normans». No cabe duda de que se trata de Leonor de Aquitania, desde 1152, cuando se casó con Enrique II, reina de Inglaterra y duquesa de Normandía, pero la poesía ha de ser anterior a 1173, ya que entre 1174 y 1184 Leonor estuvo encarcelada en Inglaterra. Es de sospechar que la canción es bastante anterior a la cautividad, ya que había nacido hacia 1124 y los términos en que se expresa Bernart de Ventadorn no parecen muy adecuados a una dama cincuentona, por mucha adulación que concedamos al poeta.

Ya hemos tenido ocasión de hacer mención del trovador Ebles II de Ventadorn (muerto hacia 1147) y de las alusiones de que es objeto (véase cap. II). Muy discutidos por la crítica son los versos de Bernart de Ventadorn que lo mencionan:

> Ja mais no serai chantaire
> ni de l'escola N'Eblo,
> que mos chantars no·m val gaire
> ni mas voutas ni mei so...[7].

Ante este pasaje cabe la posibilidad de suponer que Bernart de Ventadorn se refiere a la escuela poética de Ebles como cosa ya antigua y que, por supuesto, el trovador no conoció al vizconde poeta ni recibió de él ninguna en-

de Ventadorn, vizconde desde 1169 y muerto en 1184, y la dama cantada sería, pues, su madre, Alais de Montpeller, documentada como niña en 1146 y atestiguada en 1174 (cfr. Stronski, *La légende amoureuse de Bertran de Born*, págs. 166-167). Si otorgamos veracidad a todo esto, cabe preguntarse: ¿pudo Uc de Sant Circ estar en relación directa con Ebles IV? El trovador Uc de Sant Circ, que firma también dos razós que comentan poesías de Savaric de Mauleon y al que, con mayor o menor fundamento, se han atribuido otras biografías, en rigor sólo puede ser situado entre 1217 y 1253, fechas de sus poesías extremas datables, aunque Jeanroy y Salverda de Grave suponen una primera etapa de producción que se colocaría entre 1211 y 1220 (véase cap. LXXXVIII). Todo depende de admitir si es posible que un hombre que todavía escribe poesías en 1253 pudo estar, cincuenta y nueve años antes, en relación con Ebles IV, lo que supondría que por aquella fecha era octogenario o poco le faltaba. Ello no es imposible.

7. Poesía **50**, versos 22-25.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Más difícil es precisar el final de la producción de Bernart de Ventadorn si por prudencia, sin duda excesiva, prescindimos de los datos suministrados por la Vida. Ateniéndonos a los que nos brindan pasajes del trovador, no podemos asegurar que cantara a la vizcondesa Ermengarda de Narbona (1143-1197) [12], pues los versos en que pudiera ser citada están lejos de ser concluyentes (véase **65**, nota al verso 58). Si el señor de Belcaire mencionado en las tornadas de dos poesías (**52**, véase nota al verso 42, y **66**, verso 60) es realmente Raimon V, conde de Tolosa, ello poco nos ayuda, pues reinó entre 1148 y 1194. En algunas de las poesías de Bernart de Ventadorn se ha advertido relación literaria con poesías de Raimbaut d'Aurenga (muerto en 1173) que pudieron ser escritas en los últimos años de este trovador [13], y el posible encuentro entre Bernart de Ventadorn y Chrétien de Troyes, que Appel, hipotéticamente, situaba en Inglaterra hacia 1155 [14], Roncaglia, también hipotéticamente, lo lleva a la corte de Poitiers, en los alrededores de 1170 [15]. No hay medio para prolongar más su labor y su vida de un modo rigurosamente cierto, y hacerla llegar hasta 1180 cabe en lo posible, pero no se puede documentar. La Vida afirma que Bernart de Ventadorn acabó sus días en el monasterio cisterciense de Dalon, donde es seguro que también se retiró Bertran de Born. Por lo que a nuestro trovador afecta, no existe ningún motivo serio y consistente para concluir que este dato no es cierto.

Se conservan cuarenta y una poesías de Bernart de Ventadorn de atribución segura (en la edición de Lazar se admiten cuarenta y cuatro). Son todas ellas canciones de amor, exceptuando dos debates, también sobre tema amoroso, con Peire d'Alvernha (véase **48**) y con Peirol (*Peirol, com avetz tan estat,* 70, 32 = 366, 23; ediciones Appel, pág. 277, Lazar, pág. 194, y Aston, *Peirol,* pág. 167), aunque hay que tener en cuenta que las atribuciones a los interlocutores de nuestro trovador no son seguras. Si realmente debatió con Peirol, ello debió de ocurrir en los últimos tiempos de actividad de Bernart de Ventadorn, ya que la producción del trovador alverñés parece más tardía, y de hecho sólo nos es lícito considerarla iniciada en 1188 (véase cap. LX). Ya hemos visto antes que el juglar Alegret, mencionado en una canción de Bernart de Ventadorn, podría identificarse con el trovador de aquel nombre (véase cap. VI).

Los senhals con los que Bernart de Ventadorn esconde el nombre de las señoras que canta (*Bel Vezer,* «hermosa visión»; *Aziman,* «imán»; *Conort,* «consuelo»), cuya identificación tantos quebraderos de cabeza dio a los provenzalistas, lo más prudente es considerarlos seudónimos de damas desconocidas. El de *Tristan,* en cambio, es muy probable que designe al trovador Raimbaut d'Aurenga (véase **60**, nota al verso 57).

12. Para esta última fecha véase Salh d'Escola, cap. XXXI.
13. Delbouille, *Les senhals littéraires,* págs. 70-72.
14. Appel, págs. LVII-LVIII.
15. A. Roncaglia, *Carestia,* «Cultura Neolatina», XVIII, 1958, pág. 128.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Bernart de Ventadorn es generalmente considerado el mejor de los trovadores y uno de los más altos poetas amorosos de todos los tiempos. Una poesía exclusivamente dedicada al amor, que insiste en la sinceridad, dentro de un tono melancólico y nostálgico, y escrita con diáfana claridad de estilo y de conceptos, que lo convierten en un afecto al trobar leu, determina la lírica de Bernart de Ventadorn. Si bien pesa sobre él una ya madura tradición estilística que le impone unas ideas preestablecidas sobre el amor y que le exige incidir en una serie de procedimientos consagrados por sus antecesores, como son la descripción de la primavera, la turbación ante la mujer amada, la condena de los maldicientes o calumniadores, etc., Bernart de Ventadorn puede repetir estos conceptos porque es tal su personalidad poética que logra siempre evitar el tópico y el lugar común a base de recursos propios, del valor expresivo que sabe dar a determinadas palabras y de la impresión de autenticidad que ofrecen sus situaciones. Y es que cuando este gran poeta nos habla de sus penas o de sus alegrías, de su turbación o de sus aspiraciones, aunque emplee una terminología que antes hayamos hallado en sus antecesores o en sus contemporáneos, nunca nos imaginamos que repita fórmulas preestablecidas, sino que somos arrastrados a creer que sus estados de ánimo responden a una realidad y que sus palabras son sinceras, ya que el mismo poeta es quien insiste en su sinceridad. Para Bernart, de un amor auténtico ha de surgir una poesía también auténtica y excelente. Si él es el mejor de los trovadores, nos dice con una franqueza que no puede estar más lejos de la fanfarronada —cuando Peire d'Alvernha afirma lo mismo la presunción es evidente—, es porque nadie es mejor amador que él: «Non es meravelha s'eu chan Melhs de nul autre chantador, Que plus me tra·l cors vas amor E melhs sui faihz a so coman» (**67**, versos 1-4). Sin la sinceridad la poesía nada vale, y si se finge el amor, nunca se hará una poesía perfecta: «Chantars no pot gaire valer, Si d'ins dal cor no mou lo chans; Ni chans no pot dal cor mover, Si no i es fin'amors coraus» (**55**, versos 1-4) [16]; lo que de nuevo lo lleva a la misma consecuencia que antes: «Per so es mos chantars cabaus Qu'en joi d'amor ai et enten La boch'e·ls olhs e·l cor e·l sen» (**55**, versos 5-7). La argumentación del trovador, que en estos y en otros pasajes no menos significativos expone lo que podríamos llamar su posición frente a la poesía, es clara y concluyente. Con tal empeño nos insiste en la sinceridad de sus sentimientos, que ello se ha convertido en la nota fundamental que la crítica ha visto en la poesía de Bernart de Ventadorn, a pesar de los esfuerzos de Zingarelli, que cree irreales las situaciones poéticas que describe. Es bien cierto que esta actitud se daña cuando el trovador manifiesta que abandona el amor de una dama para cortejar a otra [17], en lo que entran en conflicto los conceptos de sinceridad y de fidelidad. De

16. Estos versos, y los que antes hemos visto, se han comparado con frecuencia con la respuesta que da Dante a Bonagiunta Orbicciani, cuando éste le pregunta si es él aquel poeta que inició un nuevo estilo: «I'mi son un che, quando Amor mi spira, noto, e a quel modo Ch'e'ditta dentro vo significando» (*Purgatorio*, XXIV, 52-54).

17. Akehurst, *Les étapes*, págs. 146-147.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

hecho, más que la verdad que puedan encerrar tan reiteradas afirmaciones, lo que nos interesa es su sentido mismo, que contrasta con la actitud retórica de otros trovadores —Raimbaut d'Aurenga, Giraut de Bornelh, Arnaut Daniel— que cifraron la esencia de su arte en una pura elaboración técnica que, en demanda de una emoción producida por la belleza y la armonía formal, prescindía o relegaba a segundo término la emoción íntima y subjetiva.

Como anotábamos antes, la poesía de Bernart de Ventadorn gira toda ella en torno al amor: la sátira política o social, la moralización de costumbres y los géneros anecdóticos o circunstanciales, como la pastorela o el planh, no tienen cabida en su repertorio, que, a pesar de su limitación, nunca es monótono. En estilo elegante, mesurado, sin estridencias ni aparato retórico, nos va desarrollando los temas tradicionales del amor cortés —severidad de la dama, timidez del enamorado, nostalgia en la lejanía, angustias, lágrimas, penas, súplicas, alegrías, júbilo [18]— con encantadora sencillez.

Como los grandes poetas, Bernart de Ventadorn posee el secreto que le permite transmitirnos intacto y lleno de sugerencias su mensaje poético, que llega a nosotros manteniendo todo el valor de su nostalgia, de sus alegrías y de sus penas y revelándonos la oscilación de su actitud amorosa, ora contemplativa, ora sensual, como ha señalado Vossler, dualidad no sólo perceptible en lo que nos queda de su producción, sino incluso dentro de una misma poesía.

Del amor sincero nace el joi del poeta, que da tal sentido y tal valor a su vida, que en ello consiste su mayor tesoro y su única razón de ser, pues, nos dice, quien no siente amor en el interior de su corazón es como si estuviese muerto. El joi del amor, al propio tiempo, se infunde por cuanto rodea al enamorado; para él todo se transforma en belleza: el invierno, en primavera; la nieve, en flor. Y la naturaleza toda participa del joi del poeta: el ruiseñor con su canto, la alondra con su vuelo. Él ha logrado hacernos llegar con todo su valor y con diáfana claridad, llena de luz y de limpieza, la emoción de la ascensión jubilosa y la caída ausente de una alondra que un día, a mediados del siglo XII, cruzó el cielo lleno de sol del Lemosín, en unos versos que más tarde imitará Dante:

> Can vei la lauzeta mover
> de joi sas alas contra·l rai,
> que s'oblid'e·s laissa chazer
> per la doussor c'al cor li vai,
> ai! tan grans enveya m'en ve
> de cui qu'eu veya jauzion,
> meravilhas ai, car desse
> lo cor de dezirer no·m fon (**60**, versos 1-8).

Aquí, como en otros momentos de Bernart, el dato de la naturaleza se ha convertido en móvil o pretexto para que el poeta nos descubra un íntimo es-

18. Véase Lazar, *Classification des thèmes*, y en la introducción de su edición, págs. 17-27.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

tado de ánimo. Fijémonos en la singular y acertada expresión *s'oblida,* una de las que Antonio Viscardi recoge y analiza como nota esencial del arte de Bernart de Ventadorn [19]. *S'oblida,* literalmente «se olvida en sí misma», «se abandona en un inefable desvanecimiento», da a los versos antes citados un acento peculiar, personalísimo y por esto mismo prácticamente indefinible e intraducible, que guía para precisar e individualizar la esencia más íntima de la poesía de Bernart. Hallazgos de expresión de este género son frecuentes en el trovador, y constituyen, apareciendo a veces marginalmente y en pasajes de mero interés descriptivo, la nota definitiva de su elevado arte poético. Pues, como observa Vossler [20], para comprender a Bernart de Ventadorn no son válidas las leyes de la lógica, sino que es preciso abandonarse a la intuición artística.

Véase otro ejemplo, situado en unos inolvidables momentos de Bernart:

Tant ai mo cor ple de joya,
tot me desnatura.
Flor blancha, vermelh'e groya
me par la frejura,
c'ab lo ven et ab la ploya
me creis l'aventura,
per que mos pretz mont'e poya
e mos chans melhura.
Tan ai al cor d'amor,
de joi e de doussor,
per que·l gels me sembla flor
e la neus verdura (**56**, versos 1-12).

La idea la encontraremos en Raimbaut d'Aurenga (**75**, estrofa II) y reaparecerá en Peire Vidal y en Cerverí de Girona; pero en Bernart de Ventadorn el verdadero hallazgo estriba en el uso del verbo *desnaturar,* que significa «cambiar de naturaleza», «transformarse», que el poeta eleva a un altísimo sentido poético al hacerlo transitivo. El corazón hace cambiar de naturaleza (*desnatura*) las cosas sensibles; en cierto modo las desconcierta: todo se transforma maravillosamente a los ojos del poeta, por influjo de la felicidad: la fría escarcha se convierte en preciosa flor, la nieve pasa a ser verdor de prado y el paisaje de invierno se muda en la más exuberante primavera. Y en otra ocasión, en pleno invierno, «cuando se *le han* oscurecido los rayos del sol» —lo que no impide que una claridad de amor «solee» (*me solelha*) su corazón—, Bernart de Ventadorn vuelve a convertir en primavera la fría estación:

Prat me semblon vert e vermelh
aissi com el doutz tems de mai;
si·m te fin'amors conhd'e gai:
neus m'es flors blanch'e vermelha
et iverns calenda maya (**64**, versos 9-13).

19. Viscardi, *Gli studi,* págs. 44-45.
20. K. Vossler, *Die Dichtung der Trobadors und ihre europäische Wirkung,* «Romanische Forschungen», LI, 1937, págs. 253-278.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Salvatore Battaglia señaló con acierto una de las características más personales de Bernart de Ventadorn: «E mentre nel fondo dell'ispirazione di Jaufre Rudel non è difficile ritrovare una sconsolata solitudine intellettuale, il dolore di Bernardo è invece sola malinconia: è uno smarrimento che si riposa nella dolcezza della rievocazione. Egli è il poeta che ha creato nella lirica dei trovatori il "tempo" della nostalgia» [21].

El ensimismamiento, la dulce nostalgia, la alegría y la ternura son las típicas notas de la poesía de Bernart y las expresiones más genuinas de su emoción. Se inclina ante los mandatos de su dama como «lo rams si pleya Lai o·l vens lo vai menan» (**66**, versos 17-18), y en su presencia «aissi tremble de paor Com fa la folha contra·l ven» (**67**, versos 43-44). El viento posee un encanto especial en su poesía —el «aura fresca» de Bernart tiene un valor de realidad que se opone al «aura amarga» artificiosa de Arnaut Daniel— y coadyuva en logradas sensaciones de nostalgia:

> Can la frej'aura venta
> deves vostre pais,
> vejaire m'es qu'eu senta
> un ven de paradis (**61**, versos 1-4).

Y la dulce ternura de raíz infantil —«Pois fom amdui efan, L'am ades e la blan» (**51**, versos 25 y 26)— llega un momento que estalla, rompiendo convencionalismos y dando paso libre a una auténtica pasión:

> Ai, bon'amors encobida,
> cors be faihz, delgatz e plas,
> frescha chara colorida,
> cui Deus formet ab sas mas!
> Totz tems vos ai dezirada,
> que res autra no m'agrada.
> Autr'amor no volh nien!
> Dousa res ben ensenhada,
> cel que·us a tan gen formada,
> m'en do cel joi qu'eu n'aten! (**50**, versos 50-59).

El autor de la antigüedad que mejor conoció Bernart de Ventadorn es Ovidio, el influjo de muchos de cuyos versos, sobre todo procedentes de sus obras amatorias, es evidente en varios pasajes del trovador [22].

La arquitectura del estrofismo de Bernart de Ventadorn es de una limpia perfección. Sin buscar exageraciones ni estructuras violentas, como hacen los poetas del trobar ric, Bernart enlaza sabiamente sus versos, siempre en demanda del más alto decoro poético. Repárese, por ejemplo, en nuestra poesía **56**, en la que la rima va serpenteando de estrofa a estrofa y en donde las coblas,

21. S. Battaglia, *La coscienza letteraria del Medioevo*, pág. 268.
22. Véase D. Scheludko, *Ovid und die Trobadors*, «Zeitschrift für romanische Philologie», LIV, 1934, págs. 140-160.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

gracias a este artificio, son al mismo tiempo iguales y distintas en su juego de consonancias. Otras veces busca sonoridades entre rimas diferentes, sin caer en el abuso ni en el simple malabarismo, y nos ofrece felices hallazgos, como el de las rimas en *-anda, -onda* y *-enda* de la canción **53** de nuestra selección. El estrofismo de Bernart es de una sólida y equilibrada elegancia románica que hace pensar en la armónica disposición arquitectónica del interior de la iglesia de San Front de Peirigord [23].

En franca contradicción con su mérito, y en oposición a lo que ocurrió con otros trovadores menos importantes que él, Bernart de Ventadorn no influye de un modo patente en la posteridad. Dante, por ejemplo, aunque parece haberse inspirado algún momento en él, no lo cita en su tratado *De vulgari eloquentia,* como hizo con otros poetas provenzales. Vossler [24], comentando este particular, observa que sus creaciones son pequeñas obras maestras, demasiado delicadas para resistir el criterio mudable de los tiempos.

BIBLIOGRAFÍA. Carl Appel, *Bernart von Ventadorn: seine Lieder mit Einleitung und Glossar,* Halle, 1915. C. Appel, *Bernart von Ventadorn: Ausgewählte Lieder,* «Sammlung romanischer Übungstexte», núm. 7, Halle, 1926. Martín de Riquer, *Bernatz de Ventadorn,* selección, traducción castellana y prólogo, «Poesía en la Mano», Barcelona, 1940. Salvatore Battaglia, *Jaufre Rudel e Bernardo di Ventadorn, Canzoni,* Nápoles, 1949. Stephen G. Nichols and John A. Galm with A. Bartlett Giamatti, Roger J. Porter, Seth L. Wolitz, Claudette M. Charbonneau, *The songs of Bernart de Ventadorn,* The University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1962. Moshé Lazar, *Bernard de Ventadour, Chansons d'amour,* «Bibliothèque française et romane», París, 1966. Giosuè Carducci, *Un poeta d'amore nel secolo XII,* «Nuova Antologia», enero-marzo 1881 (*Opere* de G. Carducci, vol. VIII, Bolonia, 1893, pág. 389, y *Opere,* Edizione Nazionale, vol. IX, 1936, pág. 147). N. Zingarelli, *Ricerche sulla vita e le rime di Bernart de Ventadorn,* «Studi Medievali», I, 1905, páginas 309-393. Karl Vossler, *Der Minnesang des Bernhard von Ventadorn,* «Sitzungsberichte der Kgl. Bayer. Akad. der Wissenchaften; Philosoph.-Philolog. und hist. Klasse», 1918, 2. Antonio Viscardi, *Gli studi sulla poesia di Bernardo di Ventadorn e i nuovi periodi della critica trobadorica,* «Memorie de la Reale Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna; classe di Scienze Morali», serie IV, vol. II, 1938-1939, págs. 5-46. Moshé Lazar, *Classification des thèmes amoureux et des images poétiques dans l'œuvre de Bernard de Ventadour,* «Filologia Romanza», VI, 1959, págs. 371-400. Pierre Bec, *La douleur et son univers poétique chez Bernard de Ventadour,* «Cahiers de civilisation médiévale», XII, 1969, págs. 25-33 y 545-571, y *L'antithèse poétique chez Bernard de Ventadour,* «Mélanges Boutière», I, 1971, págs. 107-137. F. R. P. Akehurst, *Les étapes de l'amour chez Bernard de Ventadour,* «Cahiers de civilisation médiévale», XVI, 1973, págs. 133-147.

23. Sobre la métrica de Bernart de Ventadorn véanse las introducciones de las ediciones de Appel, págs. LXXXIX-CXXIII, y de Lazar, págs. 28-43.
24. Artículo citado en la nota 20.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

VIDA

Bernartz de Ventadorn si fo de Limozin, del castel de Ventadorn. Hom fo de paubra generacion, fils d'un sirven qu'era forniers, qu'esquaudava lo forn a coszer lo pan del castel. E venc bels hom et adreichs, e saup ben chantar e trobar, e venc cortes et enseingnatz. E lo vescons, lo seus seingner, de Ventadorn, s'abelli mout de lui e de son trobar e de son cantar e fez li gran honor. E·l vescons de Ventadorn si avia moiller, joven e gentil e gaia. E si s'abelli d'En Bernart e de soas chansos e s'enamora de lui et el de la dompna, si qu'el fetz sas chansos e sos vers d'ella, de l'amor qu'el avia ad ella e de la valor de leis. Lonc temps duret lor amors anz que·l vescons ni l'autra gens s'em aperceubes. E quant lo vescons s'en aperceup, si s'estranjet de lui, e la moiller fetz serar e gardar. E la dompna si fetz dar comjat a·N Bernart, qu'el se partis e se loingnes d'aquella encontrada. Et el s'en parti e si s'en anet a la duchesa de Normandia, qu'era joves e de gran valor e s'entendia en pretz et en honor et en bendig de lausor. E plasion li fort las chansos e·l vers d'En Bernart, et ella lo receup e l'acuilli mout fort. Lonc temps estet en sa cort, et enamoret se d'ella et ella de lui, e fetz mantas bonas chansos d'ella. Et estan ab ella, lo reis Enrics d'Engleterra si la tolc per moiller e si la trais de Normandia e si la menet en Angleterra. En Bernartz si remas de sai tristz e dolentz, e venc s'en al bon comte Raimon de Tolosa, et ab el estet tro que·l coms mori. Et

Bernart de Ventadorn fue de Lemosín, del castillo de Ventadorn[1]. *Fue hombre de pobre ascendencia, hijo de un sirviente que era panadero, que calentaba el horno de pan cocer del castillo. Y se hizo hombre apuesto y diestro, y supo cantar y trovar bien, y se hizo cortés y culto. Y su señor, el vizconde de Ventadorn, se prendó mucho de él, de su trovar y de su cantar, y le hizo gran honor. Y el vizconde de Ventadorn tenía esposa joven, gentil y alegre. Y se prendó de Bernart y de sus canciones y se enamoró de él, y él de la dama, de modo que hizo sus canciones y sus versos sobre ella, del amor que le tenía y de su valía. Mucho tiempo duró su amor antes de que el vizconde y la demás gente se dieran cuenta. Y cuando el vizconde se dio cuenta lo extrañó de sí e hizo encerrar y vigilar a la esposa. Y la dama hizo despedir a Bernart, para que se apartara y se alejara de aquella comarca. Y él se apartó y se fue a la duquesa de Normandía, que era joven y de gran valor y conocedora del mérito, del honor y de la alabanza bien dicha. Y le gustaban mucho las canciones y los versos de Bernart, y lo recibió y lo acogió muy afectuosamente. Mucho tiempo estuvo en su corte, y se enamoró de ella y ella de él, e hizo muchas buenas canciones sobre ella. Y estando con ella el rey de Inglaterra la tomó por esposa y la sacó de Normandía y se la llevó a Inglaterra*[2]. *Y Bernart se quedó aquí triste y afligido, y se fue al buen conde Raimon de Tolosa y con él estuvo hasta que el conde murió*[3]. *Y Bernart,*

1. Localidad hoy llamada Moustier-Ventadour (departamento de Corrèze).
2. Error del biógrafo (o confusión con Aquitania), ya que Leonor no fue duquesa de Normandía hasta que se casó, en 1152, con Enrique II de Inglaterra, duque de Normandía.
3. Raimon V de Tolosa murió en 1194. A ser cierta esta noticia de la Vida (y nada hay que se oponga a ello), la producción de Bernart de Ventadorn alcanzaría hasta este año.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

En Bernartz, per aquella dolor, si s'en rendet a l'ordre de Dalon, e lai el definet. Et ieu, N'Ucs de Saint Circ, de lui so qu'ieu ai escrit si me contet lo vescoms N'Ebles de Ventadorn, que fo fils de la vescomtessa qu'En Bernartz amet. E fetz aquestas chansos que vos auziretz aissi de sotz escriptas.

(Texto de Boutière-Schutz-Cluzel, pág. 20.)

por el dolor que sintió, se entregó a la orden de Dalon [4] y allí murió. Y a mí, Uc de Sant Circ, me contó lo que he escrito sobre él el vizconde Ebles de Ventadorn, que fue hijo de la vizcondesa que Bernart amó [5]. E hizo estas canciones que oiréis, aquí abajo escritas.

4. Dalon (departamento de Dordogne), abadía cisterciense en la que acabó sus días Bertran de Born.
5. Sobre la posibilidad de esta información véase antes, nota 6.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

50

LO TEMS VAI E VEN E VIRE
(70, 30)

Es ésta una de las más celebradas canciones de Bernart de Ventadorn, en la que el poeta manifiesta su constancia en el amor, a pesar de los desdenes de la dama, a la que invoca magistralmente en la última estrofa y tornada.

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: *A, C, D, G, I, K, Q, R* y *a*. Ediciones principales: Appel, página 180 (XXX); *Ausgewählte,* pág. 1; Audiau-Lavaud, *Nouv. anth.,* pág. 29; Berry, *Florilège,* pág. 152; Serra-Baldó, *Els trobadors,* pág. 64; Piccolo, *Primavera,* pág. 53; Roncaglia, *Venticinque,* pág. 64; Battaglia, *Canzoni,* pág. 207; Nichols, pág. 129 (XXX); Lazar, pág. 232 (XLIV); Viscardi, *Florilegio,* pág. 55. Texto: Appel.

a7′ b7 a7′ b7 c7′ c7′ d7. Ocho *coblas doblas* y una *tornada* de tres versos; d es fija (Frank, 376: 15).

I Lo tems vai e ven e vire
per jorns, per mes e per ans,
et eu, las!, no·n sai que dire,
c'ades es us mos talans.
Ades es us e no·s muda,
c'una·n volh e·n ai volguda,
don anc non aic jauzimen.

II Pois ela no·n pert lo rire,
a me·n ven e dols e dans,
c'a tal joc m'a faih assire
don ai lo peyor dos tans
—c'aitals amors es perduda
qu'es d'una part mantenguda—,
tro que fai acordamen.

I. El tiempo se va y viene y vuelve a través de días, de meses y de años, y yo, desgraciado, no sé qué decir, pues siempre es el mismo mi deseo. Siempre es el mismo y no cambia, porque a una quiero y he querido, de la que nunca he tenido gozo.

II. Mientras ella no pierde la sonrisa, a mí me vienen penas y daños; pues me ha hecho sentar a tal juego en el que tengo por dos veces lo peor —ya que es amor perdido aquel que sólo es mantenido por una parte—, hasta que ella llegue a un acuerdo.

---

14. Battaglia traduce: «finché non sia ricambiato»; Nichols: «until she makes peace», y Lazar: «jusqu'au jour de l'accord mutuel».

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

III Be deuri'esser blasmaire
de me mezeis a razo,
c'anc no nasquet cel de maire
que tan servis en perdo;
e s'ela no m'en chastia,
ades doblara·lh folia,
que fols no tem tro que pren.

IV Ja mais no serai chantaire
ni de l'escola N'Eblo,
que mos chantars no·m val gaire
ni mas voutas ni mei so;
ni res qu'eu fassa ni dia,
no conosc que pros me sia,
ni no·i vei melhuramen.

V Sitot fatz de joi parvensa,
mout ai dins lo cor irat.
Qui vid anc mais penedensa
faire denan lo pechat?
On plus la prec, plus m'es dura;
mas si'n breu tems no·s melhura,
vengut er al partimen.

VI Pero ben es qu'ela·m vensa
a tota sa volontat,
que, s'el'a tort o bistensa,
ades n'aura pietat;
que so mostra l'Escriptura:

III. Tendría que ser maldiciente de mí mismo con razón, pues no nació nunca nadie de madre que tanto sirviese en vano; y si ella no me escarmienta, pronto doblará la locura, porque el loco no teme hasta que le pegan.

IV. Nunca más seré cantor ni de la escuela de Ebles, pues mi cantar no me sirve para nada, ni mis estrofas ni mis melodías; ni nada que haga ni diga, no sé que me sea de provecho, ni le veo mejora.

V. Si bien aparento alegría, interiormente tengo muy afligido el corazón. ¿Quién vio alguna vez hacer penitencia antes que [cometer] el pecado? Cuanto más le ruego más dura me es; pero si en breve tiempo no mejora, llegaré a la separación.

VI. Pero está bien que me someta a toda su voluntad, porque si me muestra injus-

---

21. Se trata de un proverbio, del que dan varios ejemplos Appel y Lazar en sus notas.
23. Para esta referencia al trovador Ebles de Ventadorn véase cap. II.
25. *voutas* está seguramente en el sentido de repeticiones en las estrofas de versos del *refranh*, como en castellano medieval *vueltas* (véanse las notas de Appel y de Lazar). El trovador, sin duda, quiere expresar aquí «letra y música».

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

causa de bon'aventura
val us sols jorns mais de cen.

VII Ja no·m partrai a ma vida,
tan com sia sals ni sas,
que pois l'arma n'es issida,
balaya lonc tems lo gras;
e sitot no s'es cochada,
ja per me no·n er blasmada,
sol d'eus adenan s'emen.

VIII Ai, bon'amors encobida,
cors be faihz, delgatz e plas,
frescha chara colorida,
cui Deus formet ab sas mas!
Totz tems vos ai dezirada,
que res autra no m'agrada.
Autr'amor no volh nien!

IX Dousa res ben ensenhada,
cel que·us a tan gen formada,
m'en do cel joi qu'eu n'aten!

ticia y dilación, pronto se apiadará; que eso enseña la Escritura: en cosas de bienandanza un día solo vale más de ciento.

VII. En mi vida me apartaré de ella, mientras esté sano y salvo, porque en cuanto ha germinado el grano, la cascarilla es juguete del viento; y si con todo no se apresura, por mí no será maldecida, con tal que se enmiende en adelante.

VIII. ¡Ay, buen amor codiciado, cuerpo bien hecho, esbelto y terso, fresca cara colorida que Dios formó con sus manos! Siempre os he deseado, y ninguna otra me gusta. Otro amor no quiero.

IX. Dulce criatura bien instruida, Aquel que os ha formado tan gentil me dé aquel gozo que espero de vos.

41-42. «Quia melior est dies una in atriis tuis super millia», Salmo 83 (84), 11.

45-46. Según Appel, *arma* es el grano de trigo sin envoltura, o cascarilla, y *gra*, la cascarilla misma, e interpreta: la dama es el alma del poeta, el cual, separado de ella, queda inconsciente y vacilante.

52. Battaglia y Lazar admiten la lectura *Ai, frescha charn colorida.*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

51

LO GENS TEMS DE PASCOR
(70, 28)

Protesta del trovador contra los escasos favores que le otorga su dama, a la que ama desde niño; la nota sensual aflora en un momento de esta canción idealizada con la hermosa imagen de la blancura del cuerpo de la amada, comparada a la nieve de Navidad. En la estrofa cuarta hallamos el tema del *carpe diem.*

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: *A, B, C, D, G, I, K, M, N, O, R, T, a* (dos veces) y *e* (*M, T,* una redacción de *a* y *e* la atribuyen a Peire Vidal). Ediciones principales: Appel, pág. 164 (XXVIII), *Ausgewählte,* pág. 3; Anglade, *Anth.,* pág. 35; Audiau-Lavaud, *Nouv. anth.,* pág. 33; Cavaliere, *Cento,* pág. 68; Hill-Bergin, *Anthology,* pág. 37; Nichols, pág. 121 (XXVIII); Lazar, pág. 124 (XVII); Viscardi, *Florilegio,* pág. 74. Texto: Appel.

a6 a6 a6 a6 a6 a6 a6 a6. Ocho *coblas doblas* y una *tornada* de cuatro versos (Frank, 5: 20).

I
Lo gens tems de pascor
ab la frescha verdor
nos adui folh'e flor
de diversa color,
per que tuih amador
son gai e chantador
mas eu, que planh e plor,
c'us jois no m'a sabor.

II
A totz me clam, senhor,
de midons e d'Amor,
c'aicist dui traidor,
car me fiav'en lor,
me fan viur'a dolor
per ben e per onor
c'ai faih a la gensor,
que no·m val ni·m acor.

I. El gentil tiempo de primavera nos trae, con el verdor fresco, hojas y flores de diverso color; por ello todos los enamorados están alegres y cantan, excepto yo, que me lamento y lloro, porque ninguna alegría me da gusto.

II. Ante todos me quejo, señores, de mi señora y de Amor, pues estos dos traidores, porque yo confiaba en ellos, me hacen vivir en el dolor, por el bien y por el honor que he hecho a la más gentil, la cual no me ayuda ni me socorre.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

III Pen'e dolor e dan
n'ai agut, e n'ai gran,
mas sofert o ai tan.
No m'o tenh ad afan;
c'anc no vitz nulh aman,
melhs ames ses enjan,
qu'eu no·m vau ges chamjan
si com las domnas fan.

IV Pois fom amdui efan,
l'am ades e la blan;
e·s vai m'amors doblan
a chascu jorn del an.
E si no·m fai enan
amor e bel semblan,
cant er velha, ·m deman
que l'aya bo talan.

V Las! e viure que·m val,
s'eu no vei a jornal
mo fi joi natural
en leih, sotz fenestral,
cors blanc tot atretal
com la neus a Nadal,
si c'amdui cominal
mezurem s'em egal?!

III. He tenido, y tengo en cantidad, pena, dolor y daño; pero todo lo he soportado. No lo considero como desgracia, pues nunca veréis ningún enamorado que, sin falacia, ame mejor que yo, que no voy cambiando como hacen las damas.

IV. Desde que los dos éramos niños no dejo de amarla siempre y de servirla, y mi amor se duplica cada día del año. Y si pronto no me concede amor ni me pone rostro amable, que cuando sea vieja me pida que le tenga buena voluntad.

V. ¡Ay de mí! ¿Para qué me sirve vivir si no puedo ver diariamente a mi leal alegría verdadera en el lecho, bajo el ventanal, [y su] cuerpo tan blanco como la nieve en Navidad, para que ambos, juntamente, midamos si somos iguales?

31-32. Sigo el texto aceptado por Appel, no su propuesta de enmienda, anotada al pie, porque realmente nada justifica borrar una expresión irónica del trovador, como argumenta Lazar. Téngase en cuenta que, según Vossler, en esta poesía hay rasgos humorísticos o irónicos, y relaciona estos versos con un pasaje de Propercio (II, XVIII, 1922).

33-38. Texto difícil: Appel, seguido por Cavaliere, interpreta: «¿cuándo podré ver a mi verdadera alegría en el lecho (bajo el ventanal un cuerpo tan blanco como la nieve en Navidad) para que...?». Audiau, por su parte: «¿Para qué sirve mi vida si no debo ver nunca, en un lecho, bajo la ventana, a mi única y verdadera alegría: un cuerpo blanco como la nieve en Navidad...?»

39-40. Estos versos tienen sentido sensual. Appel lee *mezuressem egal*. Cavaliere pro-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

VI
Anc no vitz drut leyal,
sordeis o aya sal,
qu'eu l'am d'amor coral,
ela·m ditz: «No me'n chal»;
enans ditz que per al
no m'a ira mortal;
e si d'aisso·m vol mal,
pechat n'a criminal.

VII
Be for'oimais sazos,
bela domna e pros,
que·m fos datz a rescos
en baizan guizardos,
si ja per als no fos,
mas car sui enveyos,
c'us bes val d'autres dos,
can per fors'es faihz dos.

VIII
Can vei vostras faissos
e·ls bels olhs amoros,
be·m meravilh de vos
com etz de mal respos.
E sembla·m trassios,
can om par francs e bos
e pois es orgolhos
lai on es poderos.

VI. Nunca habréis visto ningún leal amante a quien peor le hayan salido sus designios; pues yo la quiero con amor cordial y ella me dice: «No me importa»; [y] añade que no tiene ninguna otra razón para tenerme odio mortal. Y si por esto me quiere mal, peca mortalmente.

VII. Ya ha llegado el momento, hermosa y noble señora, en que de escondidas se me dé la recompensa besándome; si no por otro motivo, al menos porque lo estoy anhelando; porque un bien vale el doble cuando el don es otorgado por fuerza.

VIII. Cuando veo vuestro rostro y los hermosos ojos amorosos, me admira que seáis tan destemplada. Y me parece traición aparentar ser generoso y bueno, y luego ser altanero con quien se tiene dominio.

---

pone la enmienda que acepto (apoyada por los cancioneros *G* y *O*), introducida también por Lazar, que la justifica en nota.

42. *aver sal*, «n'avoir pas perdu (sa peine), avoir fait un bon emploi (d'une chose)», Levy, *Petit dic.*, pág. 333. Cavaliere traduce: «perdere peggio [di me] le sue fatiche», y Lazar: «... qui, plus que moi, ait gaspillé ses efforts».

60. *de mal respos*, literalmente: «de mala respuesta».

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

IX Bel Vezer, si no fos 65
mos enans totz en vos,
laissat agra chansos
per mal dels enoyos.

IX. Hermosa Visión: si no estuviese en vos toda mi prosperidad, ya hubiera dejado las canciones por culpa de los fastidiosos.

---

66. Sigo la lectura que Appel propone en nota; en el texto *mos Denan-totz e vos.*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

52

BE M'AN PERDUT LAI ENVES VENTADORN (70, 12)

Canción de ausencia o de despedida en la que el poeta nos da, con notas vagas y delicadas, una impresión de nostalgia por su localidad nativa y de pena por el amor no correspondido. El verso largo, al que tan poco aficionado era Bernart de Ventadorn, contribuye a crear un clima de melancolía y vaguedad. Ramon Vidal de Besalú, en las *Razós de trobar*, halla en esta poesía una contradicción que no acertamos a ver cuando escribe: «Bernart del Ventedorn qe, en las primieras qatre coblas d'aqel chantar qe ditz "Be m'an perdut de lai vas Ventedor", et ditz qe tant amava sa dompna qe per ren non se'n porria partir ni se'n partria, et en la quinta cobla ditz "A las autras sui ueimais escazut, Car una·m po, si·s vol, a son ops traire"» (edición Marshall, pág. 24; cfr. Appel, pág. 67).

Bibliografía. Mss.: *A, C, D, D*^{c}, *F, G, I, K, M, N, O, Q, R, S, V, W* y *a* (*W* la atribuye a Peire Vidal). Ediciones principales: Bartsch, *Chrest. prov.*, col. 61; Appel, pág. 67 (XII), *Ausgewählte*, pág. 7; Lommatzsch, *Liederbuch*, pág. 30 (*Leben und Lieder*, I, página 9); Vossler, *Der Minnesang*, pág. 42; Cavaliere, *Cento*, pág. 65; Hill-Bergin, *Anthology*, pág. 34; Battaglia, *Canzoni*, pág. 173; Nichols, pág. 72 (XII); Lazar, pág. 92 (IX). Texto: Appel.

a10 b10′ a10 b10′ a10 a10 b10′. Seis *coblas doblas* y una *tornada* de tres versos (Frank, 215: 1).

Melodía: Gennrich, 21; Lommatzsch, *Liederbuch*, pág. 425 (*Leben und Lieder*, I, página 154); Anglès, *La música a Catalunya*, pág. 387, y *Cantigas*, III, 2, pág. 81 del apéndice; Sesini, *Le melodie*, pág. 144. Discos: 1 y 13.

I Be m'an perdut lai enves Ventadorn
tuih mei amic, pois ma domna no m'ama;
et es be dreihz que ja mais lai no torn,
c'ades estai vas me salvatj'e grama.
Ve·us per que·m fai semblan irat e morn: 5
car en s'amor me deleih e·m sojorn!
ni de ren als no·s rancura ni·s clama.

I. Allá, por Ventadorn, me han perdido ciertamente todos mis amigos, pues mi señora no me ama; y es bien justo que jamás vuelva por allí, porque siempre se muestra esquiva y malhumorada conmigo. Ved por qué me pone semblante airado y sombrío: porque me deleito y me complazco en su amor; no se resiente ni se queja de nada más.

---

4. *gram*, «triste, morne», Levy, *Petit dic.*, pág. 210.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

II Aissi co·l peis qui s'eslaiss'el cadorn
e no·n sap mot, tro que s'es pres en l'ama,
m'eslaissei eu vas trop amar un jorn,
c'anc no·m gardei, tro fui en mei la flama,
que m'art plus fort, no·m feira focs de forn;
e ges per so no·m posc partir un dorn,
aissi·m te pres s'amors e m'aliama.

III No·m meravilh si s'amors me te pres,
que genser cors no crei qu'el mon se mire:
bels e blancs es, e frescs e gais e les
e totz aitals com eu volh e dezire.
No posc dir mal de leis, que non i es;
qu'e·l n'agra dih de joi, s'eu li saubes;
mas no li sai, per so m'en lais de dire.

IV Totz tems volrai sa onor e sos bes
e·lh serai om et amics e servire,
e l'amarai, be li plass'o be·lh pes,
c'om no pot cor destrenher ses aucire.
No sai domna, volgues o no volgues,
si·m volia, c'amar no la pogues.
Mas totas res pot om en mal escrire.

V A las autras sui eu sai eschazutz;
la cals se vol, me pot vas se atraire,
per tal cove que no·m sia vendutz

II. Así como el pez que se precipita al cebo y no sospecha nada hasta que queda preso en el anzuelo, un día me precipité yo en amar demasiado, y no me guardé hasta que estuve en medio de la llama, que me quema más fuertemente que no me lo hiciera fuego de horno; y por eso no me puedo separar ni un palmo, así me tiene preso su amor y me ata.

III. No me maravilla que su amor me tenga preso, pues no creo que en el mundo pueda mirarse [en el espejo] cuerpo más gentil: hermoso y blanco es, y fresco, alegre y terso y todo tal como yo quiero y deseo. No puedo decir mal de ella porque no lo hay; con gusto lo hubiera dicho si lo supiese; pero no lo sé, y por eso dejo de decirlo.

IV. Siempre querré su honor y su bien y le seré vasallo, amigo y servidor, y la amaré, le guste o le pese, que no se puede forzar al corazón sin matar[lo]. No sé de dama a quien, queriendo o no queriendo, no pudiese yo amar, si yo quisiera; pero todas las cosas pueden ser interpretadas torcidamente.

V. Para las demás soy aquí apropiado; cualquiera puede atraerme a sí a condición de

---

13. *dorn*, «largeur du poing, largeur de la main», Levy, *Petit dic.*, pág. 132.

16. No es «un corps plus noble *ne se peut voir* au monde», como traduce Lazar, sino «spiegelt sich», como vierte Appel. Es un modo expresivo muy frecuente en los trovadores (cfr. Kolsen, *Beiträge*, pág. 43, y el verso de Pistoleta: «per la meillor que·s vesta ne se mire», 372, 1; edición Niestroy, pág. 22).

29. Ante las diversas lecciones que ofrecen los manuscritos, Appel se limita a editar

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

l'onors ni·l bes que m'a en cor a faire;
qu'enoyos es preyars, pos er perdutz;
per me·us o dic, que mals m'en es vengutz,
car trait m'a la bela de mal aire.

VI En Proensa tramet jois e salutz
e mais de bes c'om no lor sap retraire;
e fatz esfortz, miracles e vertutz,
car eu lor man de so don non ai gaire,
qu'eu non ai joi, mas tan can m'en adutz
mos Bels Vezers e·N Fachura, mos drutz,
e·N Alvernhatz, lo senher de Belcaire.

VII Mos Bels Vezers, per vos fai Deus vertutz
tals c'om no·us ve que no si'ereubutz
dels bels plazers que sabetz dir e faire.

que no me sea vendido [caro] el honor ni el bien que tiene intención de hacerme; porque es fastidioso suplicar, si ha de ser en vano; os lo digo por mí, a quien ello ha acarreado daño, pues la hermosa ingrata me ha traicionado.

VI. A Provenza envío alegría y saludos y más bienes de los que se les puedan alegar; y obro hechos esforzados, milagros y portentos, pues yo les envío de lo que apenas tengo, ya que no tengo más alegría que la que me trae mi Hermosa Visión y Fachura, mi amigo, y Alvernés, el señor de Belcaire.

VII. Mi Hermosa Visión, por vos obra Dios tales milagros que nadie os ve sin quedar arrebatado por los bellos placeres que sabéis decir y hacer.

---

sui... eschazutz, y en nota propone *eu sai*; Bartsch, seguido por Lazar, lee *sui aissi escazutz* (de acuerdo con los manuscritos *C* y *D*°; *sui si* en *O, Q* y *a*), y Lommatzsch, *sui sai eschezezutz* (de acuerdo con *A*).

35. *de mal aire,* «de mala condición»; Appel: «von schlechter Art»; Cavaliere: «dalla cattive maniere»; Battaglia: «dai modi scontrosi»; Nichols: «of adverse temperament»; Lazar: «perfide».

41. *Bels Vezers* y *En Fachura* (literalmente «don Encantado»), senhals utilizados por el trovador.

42. Raimon V, conde de Tolosa; véase **66**, nota a los versos 57-60.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

III Tan sap d'engenh e de ganda
c'ades cuit c'amar me volha.
Be doussamen me truanda,
c'ab bel semblan me cofonda!
Domna, so no·us es nuls enans,
que be cre qu'es vostres lc dans,
cossi que vostr'om mal prenda.

IV Deus, que tot lo mon garanda,
li met'en cor que m'acolha,
c'a me no te pro vianda
ni negus bes no·m aonda.
Tan sui vas la bela doptans,
per qu'e·m ren a leis merceyans:
si·lh platz, que·m don o que·m venda!

V Mal o fara, si no·m manda
venir lai on se despolha,
qu'eu sia per sa comanda
pres del leih, josta l'esponda,
e·lh traga·ls sotlars be chaussans,
a genolhs et umilians,
si·lh platz que sos pes me tenda.

VI Faihtz es lo vers tot a randa,
si que motz no·i descapdolha,

III. [Elia] sabe tanto de arterías y subterfugios, que siempre me imagino que querrá amarme. ¡Qué dulcemente me engaña cuando su hermoso rostro me confunde! Señora, ello no os es ninguna ventaja, pues creo que redunda en daño vuestro que vuestro vasallo reciba mal de este modo.

IV. Dios, que abarca todo el mundo, le haga venir voluntad de acogerme, porque para mí no aprovecha ningún alimento ni ningún bien me ayuda. Estoy tan atemorizado ante la hermosa, que me entrego a ella suplicante: si quiere, que me regale o me venda.

V. Mal obrará si no me manda ir allá donde se desnuda para que esté, por orden suya, cerca del lecho, al lado del borde, y le quite los zapatos bien calzados, de rodillas y humillándome, si le place tenderme sus pies.

VI. El verso fue completamente acabado, sin ninguna palabra mal medida, allende la

---

15. *ganda,* «Ausflucht», Appel, glosario.
18. O «me destruya»; *confondre,* «confondre, détruire», Levy, *Petit dic.,* pág. 89.
22. *garandar,* «umfassen», Appel, glosario.
32. *esponda,* «borde o lado de la cama».
32-35. Appel señala como fuente de este pasaje los siguientes versos de *Ars amandi* (II, 211) de Ovidio: «Nec dubita tereti scamnum producere lecto, Et tenero soleam deme vel adde pedi.»
36. *a randa,* «entièrement, tout à fait», Levy, *Petit dic.,* pág. 314.
37. *descapdolhar,* «unter das Mass hinabgehen, minderwertig sein», nota de Appel.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

53

LANCAN VEI PER MEI LA LANDA
(70, 26)

Esta es una de las canciones de Bernart de Ventadorn escritas en Inglaterra, en la que canta a una dama ante la que adopta la posición de siervo (véase verso 21 y la tan significativa estrofa quinta). Al final alude a otra dama, que esconde bajo el senhal de *Aziman* («imán»), que, como esta palabra da a entender, por fuerza ha de ser una enamorada alejada en el espacio, que lo atrae irresistiblemente y que sin duda era una señora que residía en el sur de las Galias. Peire Cardenal imitó el estrofismo y las rimas de esta canción en su sirventés *Tot farai una demanda* (335, 61; edición Lavaud, pág. 138).

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: *C, D*[e], *G, I, K, N* y *Q*. Ediciones principales: Appel, pág. 151 (XXVI), *Ausgewählte*, pág. 8; Battaglia, *Canzoni*, pág. 196; Nichols, pág. 114 (XXVI); Lazar, pág. 172 (XXIX); Viscardi, *Florilegio*, pág. 57. Texto: Appel.

a7′ b7′ a7′ c7′ d8 d8 e7′. Seis *coblas unissonans* y dos *tornadas* de tres versos cada una (Frank, 461: 1).

I
Lancan vei per mei la landa
dels arbres chazer la folha,
ans que·lh frejura s'espanda
ni·l gens termini s'esconda,
m'es bel que si'auzitz mos chans,
qu'estat n'aurai mais de dos ans,
e cove que·n fass'esmenda.

II
Mout m'es greu que ja reblanda
celeis que vas me s'orgolha,
car si mos cors re·lh demanda,
no·lh platz que mot m'i responda.
Be m'auci mos nescis talans,
car sec d'amor los bels semblans
e no ve c'amors l'atenda.

I. Cuando veo caer la hoja de los árboles en mitad de la landa, me es agradable, antes de que el frío se extienda y de que la dulce estación se esconda, que mi canto sea oído, pues me he abstenido [de cantar] más de dos años y conviene que lo repare.

II. Muy duro me es servir a aquella que conmigo se enorgullece, porque si algo le pido no se digna responderme palabra. Mi necio deseo me mata, pues sigue las bellas apariencias de amor y no ve que amor le haga caso.

10. *mos cors*, con el valor de «yo», como interpretan Appel y Nichols; pero Battaglia traduce «il mio cuore» y Lazar «mon cœur». Ambas interpretaciones son posibles.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

outra la terra normanda,
part la fera mar prionda;
e si·m sui de midons lonhans,
vas se·m tira com azimans
la bela cui Deus defenda.

VII Si·l reis engles e·l ducs normans
o vol, eu la veirai abans
que l'iverns nos sobreprenda.

VIII Pel rei sui engles e normans,
e si no fos Mos Azimans,
restera tro part calenda.

tierra normanda, más allá del fiero mar profundo. Y aunque estoy alejado de mi señora, hacia sí me atrae como un imán la hermosa que Dios proteja.

VII. Si el rey inglés y duque normando lo quiere, la veré antes de que el invierno nos sobrevenga.

VIII. Por el rey soy inglés y normando, y si no fuera por Mi Imán, me quedaría [aquí] hasta después de Navidad.

---

43. El rey inglés y el duque de los normandos son la misma persona.
48. *calenda,* «Weihnachten», Appel, glosario.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

54

EN COSSIRER ET EN ESMAI
(70, 17)

Fino análisis del ánimo del enamorado tímido y dudoso del afecto de la dama. Son curiosos los conceptos expresados en la estrofa séptima, pues suponen que algunas veces las canciones eran leídas en la intimidad por las damas a quienes iban dedicadas.

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: *A, C, D, G, I, K, K*ª, *L, M, N, O, Q, R* y *V*. Ediciones principales: Appel, pág. 98 (XVII), *Ausgewählte,* pág. 9; Battaglia, *Canzoni,* pág. 182; Nichols, pág. 86 (XVII); Lazar, pág. 216 (XL). Texto: Appel.

a8 b8 a8 b8 c8 d7′ d7′ c8. Siete *coblas unissonans* y una *tornada* de cuatro versos (Frank, 421: 28).

Melodía: Gennrich, 23; Sesini, *Le melodie,* pág. 148.

I En cossirer et en esmai
sui d'un'amor que·m lass'e·m te,
que tan no vau ni sai ni lai
qu'ilh ades no·m tenh'en so fre,
c'aras m'a dat cor e talen
qu'eu enqueses, si podia,
tal que, si·l reis l'enqueria,
auria faih gran ardimen.

II Ai las, chaitius! e que·m farai?
ni cal cosselh penrai de me?
qu'ela no sap lo mal qu'eu trai
ni eu no·lh aus clamar merce.
Fol nesci! ben as pauc de sen,
qu'ela nonca t'amaria

I. Estoy en cuita y en desmayo por un amor que me ata y me retiene de tal modo que no puedo ir por aquí ni por allí sin que me sujete siempre con su freno; pero ahora me ha dado ánimo y deseo para que solicite, si puedo, lo que, si el rey lo solicitase, hubiera demostrado gran osadía.

II. ¡Ay, desgraciado! ¿Y qué haré? ¿Y qué consejo tomaré de mí? Porque ella no

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

ges per nom de drudaria,
c'ans no·t laisses levar al ven.

III E doncs, pois atressi·m morrai,
dirai li l'afan que m'en ve?
Vers es c'ades lo li dirai.
No farai, a la mia fe,
si sabia c'a un tenen
en fos tot'Espanha mia;
mais volh morir de feunia
car anc me venc en pessamen.

IV Ja per me no sabra qu'eu m'ai
ni autre no l'en dira re.
Amic no volh ad aquest plai,
ans perda Deu qui pro m'en te;
qu'eu no·n volh cozi ni paren,
que mout m'es grans cortezia
c'amors per midons m'aucia;
mais a leis non estara gen.

V E doncs, ela, cal tort m'i fai,
qu'ilh no sap per que s'esdeve?
Deus! devinar degra oimai

sabe el mal que soporto ni yo oso pedirle piedad. Loco necio, bien poco juicio tienes, pues ella nunca te amaría a título de amante sin que antes te dejara colgar al viento.

III. Y entonces, pues así moriré, ¿le diré el afán que me viene de ella? Cierto es que en seguida se lo diré. No lo haré, a fe mía, aunque sepa que al instante toda España fuese mía; prefiero morir de coraje, pues nunca me vino al pensamiento.

IV. Nunca sabrá por mí lo que me ocurre, ni otro le dirá nada de ello. No quiero amigo en este pleito, ¡que no vea a Dios el que me favorece!, porque no quiero en ello primo ni pariente, pues me parece mucho mayor cortesía que me mate el amor por mi señora; pero a ella no le sería honroso.

V. Y entonces, ¿qué injusticia me hace si no sabe por qué ocurre? ¡Dios! ¡Ya ten-

---

15. *ges per nom de drudaria,* así en los manuscritos *L* y *M*; Appel, en sus dos ediciones, lee *per nom que per d* (en lo que, como observa Vossler, puede existir cierta contraposición entre *amar per nom* y *amar per drudaria*), lectura que mantiene y defiende Lazar, el cual traduce: «tu as peu de bon sens, puisque jamais elle ne t'aimera ni par amitié ni par amour intime», y en nota interpreta *per nom que per drudaria,* «ni en mots ni en faits», «ni amicalement ni amoureusement», «ni platoniquement ni physiquement». Yo persisto en mi interpretación, pues *per nom de* puede significar «à titre de, comme», Levy, *Petit dic.,* pág. 260, aunque no pretendo haber dilucidado tan difícil pasaje.

16. Para este verso, también difícil, acepto la propuesta de Lewent, acogida por Lazar, que da a *levar* el valor de «pender, colgar», lo que significa: «antes te dejaría ahorcar», o «que te ahorcaran».

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

qu'eu mor per s'amor! Et a que?
Al meu nesci chaptenemen
  et a la gran vilania
  per que·lh lenga m'entrelia
can eu denan leis me prezen.

VI Negus jois al meu no s'eschai,
can ma domna·m garda ni·m ve,
que·l seus bels douz semblans me vai
al cor, que m'adous'e·m reve;
e si·m durava lonjamen,
  sobre sainhz li juraria
  qu'el mon mais nulhs jois no sia;
mais al partir art et encen.

VII Pois messatger no·lh trametrai
ni a me dire no·s cove,
negu cosselh de me no sai;
mais d'una re me conort be:
ela sap letras et enten
  et agrada·m qu'eu escria
  los motz, e s'a leis plazia,
legis los al meu sauvamen.

VIII E s'a leis autre dols no·n pren,
  per Deu e per merce·lh sia
  que·l bel solatz que m'avia
no·m tolha ni·l seu parlar gen.

dría que haber adivinado que muero por su amor! ¿Y en qué? En mi necio comportamiento y gran rusticidad, porque la lengua se me ata cuando me presento ante ella.

VI. Ninguna alegría gana a la mía, cuando mi señora me mira y me ve, pues su bello dulce rostro me entra en el corazón, me endulza y me reanima; y si me durara largamente, sobre los santos le juraría que en el mundo no hay otra alegría; pero al separarme ardo y me inflamo.

VII. Ya que no le enviaré ningún mensajero, ni a mí me cuadra hablarle, no sé ningún consejo para mí; pero con una cosa me consuelo bien: ella sabe letras y las entiende, y a mí me gusta escribir las palabras, y si le placen, léalas por mi salvación.

VIII. Y si otro dolor no la embarga, por Dios y por piedad que no me quite la buena intimidad que me concedía ni su gentil conversación.

---

57. Este verso también se puede interpretar, como hace Lazar: «et si elle ne prend à cœur la peine d'autrui».

59. *solatz* puede significar «conversación, trato, privanza».

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

55

CHANTARS NO POT GAIRE VALER
(70, 15)

Magnífica confesión de sinceridad amorosa, en la que estriba, según el trovador, la perfección de su poesía. Con esta repetición del carácter más personal de la lírica de Bernart de Ventadorn se abren una serie de consideraciones sobre su concepto del amor y las diferencias entre el amor espiritual y el común en términos que en algunos momentos nos auguran la poesía italiana del *dolce stil novo.*

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: *A, C, D*[e], *G, I, K, P* y *a.* Ediciones principales: Appel, pág. 85 (XV), *Ausgewählte,* pág. 11; Crescini, *Manuale,* pág. 176; Lommatzsch, *Liederbuch,* pág. 31 (*Leben und Lieder,* I, pág. 10); Vossler, *Der Minnesang,* pág. 7; Berry, *Florilège,* pág. 160; Hill-Bergin, *Anthology,* pág. 36; Piccolo, *Primavera,* pág. 59; Marone, *Trovadores,* pág. 92; Roncaglia, *Venticinque,* pág. 60; Battaglia, *Canzoni,* pág. 179; Nichols, pág. 80 (XV); Lazar, pág. 64 (II); Viscardi, *Florilegio,* pág. 49. Texto: Appel.

a8 b8 a8 c8 c8 d8 d8. Siete *coblas unissonans* y dos *tornadas,* la primera de tres versos y la segunda de dos (Frank, 447: 3).

I Chantars no pot gaire valer,
si d'ins dal cor no mou lo chans;
ni chans no pot dal cor mover,
si no i es fin'amors coraus.
Per so es mos chantars cabaus
qu'en joi d'amor ai et enten
la boch'e·ls olhs e·l cor e·l sen.

II Ja Deus no·m don aquel poder
que d'amor no·m prenda talans.
Si ja re no·n sabi'aver,

I. Poco puede valer el cantar si el canto no surge de dentro del corazón, y el canto no puede surgir del corazón si en él no hay leal amor cordial. Por esto mi cantar es perfecto, porque tengo y empleo la boca, los ojos, el corazón y el juicio en el gozo de amor.

II. Que nunca me dé Dios la posibilidad de que no tenga deseo de amor. Aunque supiera que [con el amor] no hubiera de conseguir nada, sino que diariamente me llegara

---

1-7. El corazón *(cor)* es, pues, el móvil de la creación poética. Véase Ph. Ménard, *Le cœur dans les poésies de Bernard de Ventadour,* «Annales de l'Institut d'Études Occitanes», II, 1970, págs. 119-130.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

mas chascun jorn m'en vengues maus,
totz tems n'aurai bo cor sivaus;
e n'ai mout mais de jauzimen,
car n'ai bo cor, e m'i aten.

III Amor blasmen per no-saber,
fola gens; mas leis no·n es dans,
c'amors no·n pot ges dechazer,
si non es amors comunaus.
Aisso non es amors: aitaus
no·n a mas lo nom e·l parven,
que re non ama si no pren!

IV S'eu en volgues dire lo ver,
eu sai be de cui mou l'enjans:
d'aquelas c'amon per aver.
E son merchadandas venaus!
Messongers en fos eu e faus!
Vertat en dic vilanamen;
e peza me car eu no·n men!

V En agradar et en voler
es l'amors de dos fis amans.
Nula res no i pot pro tener,
si·lh voluntatz non es egaus.
E cel es be fols naturaus
que de so que vol, la repren
e·lh lauza so que no·lh es gen.

daño, por lo menos siempre tendría corazón noble; y estoy mucho más gozoso porque tengo corazón noble y en él persevero.

III. La gente necia maldice del amor por ignorancia; pero no le perjudica, porque el amor no puede decaer, si no es el amor común. Esto no es amor; sólo tiene su nombre y su apariencia, pues no ama si no recibe [recompensa].

IV. Si quisiera decir la verdad, yo sé bien de quién surge el engaño: de aquellas que aman por dinero, y son venales mercaderas. ¡Ojalá fuese yo mentiroso y falso, [pero] digo duramente la verdad, y me apesadumbra no mentir!

V. El amor de dos leales amadores está en agradar y en querer. Nada puede ser provechoso si la voluntad no es igual. Y es bien necio por naturaleza quien reprende [a su dama] por lo que ella quiere y le elogia lo que no le es agradable.

---

12. Appel equipara *bo cor* al «cor gentil» del *dolce stil novo* italiano, lo que aceptan Vossler y Crescini.

18. *comunaus*, «común», tanto puede tener el valor de «recíproco» como el de «vulgar, bajo, vil». Appel admite la primera interpretación, que no parece ser la justa, dado el contexto.

27. *vilanamen*: Appel anota: «Ich sage in schändlicher Weise die Wahrheit, d. h. ich sage die Wahrheit, und es ist schändlich, dass sie so beschaffen ist.»

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

VI Mout ai be mes mo bon esper,
cant cela·m mostra bels semblans
qu'eu plus dezir e volh vezer,
francha, doussa, fin'e leiaus,
en cui lo reis seria saus.
Bel'e conhd', ab cors covinen,
m'a faih ric ome de nien.

VII Re mais no·n am ni sai temer;
ni ja res no·m seri'afans,
sol midons vengues a plazer;
c'aicel jorns me sembla Nadaus
c'ab sos bels olhs espiritaus
m'esgarda; mas so fai tan len
c'us sols dias me dura cen!

VIII Lo vers es fis e naturaus
e bos celui qui be l'enten;
e melher es, qui·l joi aten.

IX Bernartz de Ventadorn l'enten,
e·l di e·l fai, e·l joi n'aten!

VI. Muy bien he colocado mi buena esperanza cuando me muestra el bello rostro aquella que yo más anhelo y más deseo ver: generosa, dulce, sincera y leal, con quien el rey sería feliz. Hermosa, graciosa, con cuerpo agradable, de nada [que era] me ha hecho ricohombre.

VII. No amo ni puedo temer ninguna otra cosa; ni nada ya me sería afanoso con tal que ello pluguiera a mi señora; me parece Navidad el día aquel en que me mira con los bellos ojos espirituales; pero lo hace tan raramente que un solo día me dura tanto como ciento.

VIII. El verso es auténtico y perfecto, y bueno para aquel que bien lo entiende, y es mejor para quien espera el gozo.

IX. Bernart de Ventadorn lo entiende, lo dice, lo hace y espera el gozo.

---

40. *salv,* «felice», Crescini, glosario.

42. En este verso veo un matiz social: la dama ha elevado a alta categoría al trovador, que era de origen humilde. No obstante, Battaglia traduce: «essa m'ha fatto un uomo felice da nulla che ero», y Lazar: «elle m'a fait un homme hereux du misérable que j'étais» (aunque en nota aclara: «elle m'a tiré du néant par l'amour»).

50. *fi,* «wahrhaft, echt, vollendet», Appel, glosario; *naturau,* «ben composto, perfetto», Crescini, glosario.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

56

TANT AI MO COR PLE DE JOYA
(70, 44)

Bellísima canción de ausencia, con notas optimistas y una muy interesante referencia a la novela de Tristán e Iseut (versos 45-48). Su hábil y elegante estrofismo fue imitado por Peire Cardenal en el sirventés *Falsedatz e desmezura* (335, 25; edición Lavaud, pág. 78), y, tal vez a través de esta imitación, por Peire Bremon Ricas Novas en uno de sus sirventeses contra Sordel (*Lo bels terminis m'agenssa,* 330, 9; edición Boutière, pág. 59, y véase la nota de la pág. 111).

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: *A, C, D, I, K, M, N, R, S, V* y *a.* Ediciones principales: Bartsch, *Chrest. prov.,* col. 65; Appel, pág. 257 (XLIV), *Prov. Chrest.,* pág. 58, *Ausgewählte,* pág. 13; Lommatzsch, *Liederbuch,* pág. 44 (*Leben und Lieder,* I, pág. 15); Anglade, *Anth.,* pág. 48; Audiau-Lavaud, *Nouv. anth.,* pág. 39; Berry, *Florilège,* pág. 176; Serra-Baldó, *Els trobadors,* pág. 68; Hill-Bergin, *Anthology,* pág. 46; Roncaglia, *Venticinque,* pág. 77; Battaglia, *Canzoni,* pág. 244; Nichols, pág. 169 (XLIV); Lazar, pág. 72 (IV); Viscardi, *Florilegio,* pág. 55. Texto: Appel.

a7′ b5′ a7′ b5′ a7′ b5′ a7′ b5′ c6 c6 c7 b5′. Seis *coblas singulars capcaudadas* y una *tornada* de cuatro versos; el *mot-refranh* «amor» aparece en el verso noveno de cada estrofa (Frank, 243: 1).

Melodía: Gennrich, 291.

I Tant ai mo cor ple de joya,
tot me desnatura.
Flor blancha, vermelh'e groya
me par la frejura,
c'ab lo ven et ab la ploya
me creis l'aventura,
per que mos pretz mont'e poya
e mos chans melhura.

I. Tengo mi corazón tan lleno de alegría [que] todo me lo transfigura: el frío me parece flor blanca, roja y amarilla, pues con el viento y con la lluvia me crece la ventura;

---

2. *me desnatura*: sobre esta expresión véase A. Viscardi, *Gli studi,* pág. 43. *desnaturar* es un verbo que significa «cambiar de naturaleza, transformarse», que aquí el poeta lo convierte en transitivo, elevándolo a una sublime altura poética: «el corazón *me lo transfigura* todo». Battaglia traduce: «ogni cosa mi si trasfigura», y Lazar: «qu'elle métamorphose tour pour moi».

7-8. Lazar, fundándose en otros cancioneros, lee: *Per que mos chans mont'e poya E mos pretz melhura.*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Tan ai al cor d'amor,
de joi e de doussor,
per que·l gels me sembla flor
e la neus verdura.

II Anar posc ses vestidura,
nutz en ma chamiza,
car fin'amors m'asegura
de la freja biza.
Mas es fols qui·s desmezura,
e no·s te de guiza,
per qu'eu ai pres de me cura,
deis c'agui enquiza
la plus bela d'amor,
don aten tan d'onor,
car en loc de sa ricor
no volh aver Piza.

III De s'amistat me reciza!
mas be n'ai fiansa,
que sivals eu n'ai conquiza
la bela semblansa;
et ai ne a ma deviza

por lo que mi mérito aumenta y sube y mi canto mejora. Tanto amor tengo en el corazón, [tanta] alegría y dulzura, que el hielo me parece flor y la nieve verdor.

II. Puedo ir sin vestido, desnudo en mi camisa, pues leal amor me inmuniza contra la brisa fría. Pero es loco el que se desmesura, y no se mantiene de modo conveniente; por ello tomé cuidado conmigo mismo desde que hube requerido de amor a la más hermosa, de la que espero tanto honor, que en lugar de su riqueza no quiero tener a Pisa.

III. Me aparta de su querer; pero tengo confianza, porque por lo menos he conquistado el hermoso semblante; y al separarme de ella siento tanta felicidad, que el día en que

---

13-16. Vossler (pág. 130) relaciona estos versos con el siguiente pasaje de Tibulo: «Quisquis amore tenetur, eat tutusque sacerque Qualibet: insidias non timuisse decet. Non mihi pigra nocent hibernae frigora noctis, Non mihi, cum multa decidit imber aqua» (I, II, 27-30).

24. La ciudad italiana de Pisa, considerada como símbolo de riqueza. Véase I. Frank, *La plus ancienne allusion à l'Italie dans la poésie des troubadours,* «Cultura Neolatina», VI-VII, 1946-1947, págs. 33-38.

27-28. Es decir: por lo menos he conseguido que me deje ver su hermoso rostro.

29. *a ma deviza,* para Appel significa «según mi deseo», y para Serra-Baldó, «según mi opinión». Yo busco el sentido más literal (*devizar,* «séparer», Levy, *Petit dic.,* pág. 124), que creo que reproduce exactamente el pensamiento del poeta y que es consecuencia del verso 25, donde nos dice que la dama lo obliga a alejarse de ella. Los versos 29 a 31 deben interpretarse así: «soy tan feliz al separarme de mi dama porque el día en que la vea de nuevo no me pesará haberme alejado de ella». Interpretación aceptada por Lazar.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

tan de benanansa,
que ja·l jorn que l'aurai viza,
non aurai pezansa.
Mo cor ai pres d'Amor,
que l'esperitz lai cor,
mas lo cors es sai, alhor,
lonh de leis, en Fransa.

IV Eu n'ai la bon'esperansa.
Mas petit m'aonda,
c'atressi·m ten en balansa
com la naus en l'onda.
Del mal pes que·m desenansa,
no sai on m'esconda.
Tota noih me vir'e·m lansa
desobre l'esponda:
plus trac pena d'amor
de Tristan, l'amador,
que·n sofri manhta dolor
per Izeut la blonda.

V Ai Deus! car no sui ironda,
que voles per l'aire
e vengues de noih prionda
lai dins so repaire?
Bona domna jauzionda,
mor se·l vostr'amaire!
Paor ai que·l cors me fonda,
s'aissi·m dura gaire.
Domna, per vostr'amor
jonh las mas et ador!
Gens cors ab frescha color,
gran mal me faitz traire!

la vea no sentiré pesadumbre. Mi corazón está cerca de Amor, y mi espíritu corre hacia él; pero el cuerpo está aquí, en otra parte, lejos de ella, en Francia.

IV. Tengo buena esperanza. Pero de poco me sirve, pues así me balancea como la nave en la ola. No sé dónde refugiarme de la pesadilla que me desazona. Me da vueltas toda la noche y me sacude al borde de la cama; padezco más pena de amor que Tristán, el enamorado, que sufrió tanto dolor por la rubia Iseut.

V. ¡Ay, Dios! ¿Por qué no seré golondrina que volase por el aire y fuese, de noche profunda, allí, dentro de su morada? Excelente señora placentera, ¡se muere vuestro enamorado! Tengo miedo de que se me funda el corazón, si todo ello me dura mucho. Señora, por vuestro amor junto las manos y adoro. ¡Cuerpo gentil de fresco color, qué dolor me hacéis sufrir!

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

VI Qu'el mon non a nul afaire
don eu tan cossire,
can de leis au re retraire,
que mo cor no i vire
e mo semblan no·m n'esclaire,
que que·m n'aujatz dire,
si c'ades vos er vejaire
c'ai talan de rire.
Tan l'am de bon'amor
que manhtas vetz en plor
per o que melhor sabor
m'en an li sospire.

VII Messatgers, vai e cor
e di·m a la gensor
la pena e la dolor
que·n trac, e·l martire.

VI. Nada existe en el mundo que me preocupe tanto que, cuando oigo decir algo de ella, el corazón no me dé un vuelco y el semblante no se me ilumine; cualquiera cosa que me oigáis decir os parecerá siempre que tengo ganas de risa. Tanto la quiero de buen amor, que muchas veces lloro, porque mejor sabor tienen para mí los suspiros.

VII. Mensajero, ve y corre, y di de mi parte a la más gentil la pena y el dolor que sufro, y el martirio.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

57

PEL DOUTZ CHAN QUE·L ROSSINHOLS FAI
(70, 33)

Canción de júbilo amoroso, en la que el trovador canta los méritos de su dama y da cuenta de cómo la tiene presente en la ausencia y lejanía.

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: *A, C, D, G, I, K, N, Q, R, W, a* y *d*. Ediciones principales: Appel, pág. 194 (XXXIII), *Ausgewählte*, pág. 17; Lommatzsch, *Liederbuch*, pág. 38; Battaglia, *Canzoni*, pág. 214; Nichols, pág. 138 (XXXIII); Lazar, pág. 96 (X); Viscardi, *Florilegio*, pág. 67. Texto: Appel.

a8 b8 b8 c8 d8 d8 c8. Seis *coblas unissonans* y una *tornada* de tres versos (Frank, 743: 10).

I Pel doutz chan que·l rossinhols fai,
la noih can me sui adormitz,
revelh de joi totz esbaitz,
d'amor pensius e cossirans;
c'aisso es mos melher mesters,
que tostems ai joi volunters,
et ab joi comensa mos chans.

II Qui sabia lo joi qu'eu ai,
que jois fos vezutz ni auzitz,
totz autre jois fora petitz
vas qu'eu tenc, que·l meus jois es grans.
Tals se fai conhdes e parlers,
que·n cuid'esser rics e sobrers
de fin'amor, qu'eu n'ai dos tans!

I. A causa del dulce canto del ruiseñor, de noche, cuando estoy dormido, despierto completamente embelesado de alegría, pensativo de amor y meditabundo; pues ésta es mi mejor ocupación, que en todo tiempo tengo alegría de buena gana, y mi canto comienza con alegría.

II. Quien supiese la alegría que tengo (si alegría fuese vista u oída), toda otra alegría [le] pareciera pequeña ante la que siento, pues mi alegría es grande. Hay quien se hace gracioso y parlanchín, pues se cree rico y abundante en leal amor, ¡y yo lo soy dos veces!

---

5. En la primera edición de Appel, *melhers*.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

III Can eu remire so cors gai,
com es be faihz a totz chauzitz,
sa cortezi'e sos bels ditz,
ja mos lauzars no m'er avans;
c'obs m'i auri'us ans enters,
si·n voli'esser vertaders,
tan es cortez'e ben estans.

IV Cil que cuidon qu'eu sia sai,
no sabon ges com l'esperitz
es de leis privatz et aizitz,
sitot lo cors s'en es lonhans.
Sapchatz, lo melher messatgers
c'ai de leis, es mos cossirers,
que·m recorda sos bels semblans.

V Domna, vostre sui e serai,
del vostre servizi garnitz.
Vostr'om sui juratz e plevitz,
e vostre m'era des abans.
E vos etz lo meus jois primers,
e si seretz vos lo derrers,
tan com la vida m'er durans.

VI No sai coras mais vos veirai;
mas vau m'en iratz e maritz.
Per vos me sui del rei partitz,
e prec vos que no·m sia dans,
qu'e·us serai en cort prezenters

III. Cuando contemplo cómo su alegre cuerpo está hecho a toda exigencia, [y reparo en] su cortesía y sus bellas palabras, mi alabanza no va adelante; pues necesitaría un año entero, si quisiese ser veraz, tan cortés y tan perfecta es.

IV. Los que creen que yo estoy aquí, no saben cómo el espíritu es íntimo de ella y le está próximo, aunque el cuerpo esté alejado. Sabed que el mejor mensajero que tengo de ella es mi pensamiento, que me recuerda su bello semblante.

V. Señora, vuestro soy y seré, investido de vuestro servicio. Soy vuestro vasallo juramentado y comprometido, y era vuestro desde antes. Vos sois mi primera alegría, y también seréis la última, mientras me dure la vida.

VI. No sé cuándo os veré otra vez; pero me voy afligido y triste. Por vos me he se-

16. Literalmente: «está bien hecho a toda elección»; Appel, en el glosario, consigna: *a totz chauzitz,* «allen Wünschen entsprechend».

18. *no m'er avans* también podría traducirse: «no me será de provecho».

30. Sigo la traducción de Battaglia, que reproduce la imagen.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

entre domnas e chavalers,
francs e doutz et umilians.

VII Huguet, mos cortes messatgers,
chantatz ma chanso volonters
a la reina dels normans. 45

parado del rey, y os ruego que no me sea [para] daño, pues os seré solícito en la corte entre damas y caballeros, franco, dulce y humilde.

VII. Huguet, mi cortés mensajero, cantad mi canción de buena gana a la reina de los normandos.

---

43. *Huguet*, juglar.
45. Leonor de Aquitania, esposa de Enrique II de Inglaterra.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

58

LONC TEMS A QU'EU NO CHANTEI MAI
(70, 27)

Canción de júbilo en la que el trovador ya se atreve a dirigirse a su dama como amante (véase estrofa quinta).

Bibliografía. Mss.: *A, C, D, F, I, K, L, M, N, O, Q, R, V* y *a*. Ediciones principales: Appel, pág. 155 (XXVII), *Ausgewählte*, pág. 33; Battaglia, *Canzoni*, pág. 199; Nichols, pág. 117 (XXVII); Lazar, pág. 132 (XIX). Texto: Appel.

a8 b8 b8 c7′ c7′ d7 e7′ d7 f8. Siete *coblas unissonans* y una *tornada* de tres versos (Frank, 728: 1).

I Lonc tems a qu'eu no chantei mai
ni saubi far chaptenemen.
Ara no tem ploya ni ven,
tan sui entratz en cossire
com pogues bos motz assire
en est so c'ai apedit.
Sitot no·m vei flor ni folha,
melhs me vai c'al tems florit,
car l'amors qu'eu plus volh, me vol.

II Totz me desconosc, tan be·m vai;
e s'om saubes en cui m'enten,
ni auzes far mo joi parven:
del melhs del mon sui jauzire!

I. Desde hace mucho tiempo no canté ni supe conducirme bien. Ahora no temo la lluvia ni el viento de tanto como he reflexionado de qué modo podría colocar buenas palabras en esta melodía que he compuesto. Aunque no veo flor ni hoja, mejor me va que en el tiempo florido, pues me quiere el amor que más quiero.

II. Me desconozco completamente, tan bien me va; y si se supiese de quién estoy enamorado y osase hacer ostentación de mi gozo, [diría]: ¡Gozo de lo mejor del mundo!

---

6. En los manuscritos *apedit, apendit* y *aperit,* ante lo cual Appel, en su primera edición, dejó prudentemente la palabra en blanco. Téngase en cuenta que *apedir,* según Levy, *Petit dic.,* pág. 23, significaría «demander, convoiter»; *aperir,* según Appel, podría equivaler a «abrir»; este último sugiere la posibilidad de *apedit* refiriéndose a los «pies» *(pedes)* del verso, en el sentido musical, y propone: «die Singweise die ich in pedes gebracht habe». El mismo Appel, en el glosario de la segunda edición, consigna «*apedir,* ?», pero en el texto edita *apedit.* Battaglia traduce «che ho ideata», y Lazar «que j'ai composée».

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

ab sol c'aya tan d'ardit
c'una noih lai o·s despolha,
me mezes, en loc aizit,
e·m fezes del bratz latz al col.

VI Si no·m aizis lai on ilh jai,
si qu'eu remir son bel cors gen,
doncs, per que m'a faih de nien?
Ai las! Com mor de dezire!
Vol me doncs midons aucire,
car l'am? O que lh'ai falhit?
Ara·n fassa so que·s volha
ma domna, al seu chauzit,
qu'eu no m'en planh, sitot me dol.

VII Tan l'am que re dire no·lh sai;
mas ilh s'en prend'esgardamen,
qu'eu non ai d'alre pessamen
mas com li fos bos servire.
E s'eu sai chantar ni rire,
tot m'es per leis escharit.
Ma domna prec que m'acolha,
e pois tan m'a enriquit,
no sia qui dona, qui tol.

VIII De cor m'a, coras se volha.
Ve·us me del chantar garnit,
pois sa fin'amors m'o assol.

con tal que tenga tanto atrevimiento que me introduzca una noche allí donde se desnuda, en lugar propicio, y me haga de su brazo un lazo para mi cuello.

VI. Si no me acoge allí donde duerme para que contemple su hermoso cuerpo gentil, ¿por qué me ha elevado desde nada? ¡Ay de mí! ¡Cómo muero de deseo! ¿Me quiere, pues, matar mi señora porque la amo? ¿En qué la he faltado? Que haga mi señora lo que quiera, a su elección, que yo no me quejo, aunque me duele.

VII. La amo tanto que nada sé decirle; pero que tenga en consideración que yo no tengo otro pensamiento que cómo serle buen servidor. Y si yo sé cantar y reír, todo me ha sido otorgado por ella. Ruego a mi señora que me acoja y, ya que tanto me ha enriquecido, que no sea [como] quien da y quita.

VIII. De todo corazón me tiene siempre que quiera. Vedme provisto del cantar, pues su leal amor me lo consiente.

---

45. Señala Appel que esta idea procede de Ovidio, *Amores*, II, XVIII, 9: «Implicuitque suos circum mea colla lacertos.» El concepto se halla en la comtessa de Dia (**155**, versos 9-12).

64. Adviértase el juego de palabras entre *cor*, «corazón», y *coras*, «cuando».

65. Battaglia traduce: «eccomi capace di cantare», y Lazar: «Vous me voyez disposé à chanter».

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

E s'eu anc fui bos sofrire,
ara m'en tenh per garit,
qu'e re no sen mal que·m dolha.
Si m'a jois pres e sazit,
no sai si·m sui aquel que sol!

III El mon tan bon amic non ai,
fraire ni cozi ni paren,
que, si·m vai mo joi enqueren,
qu'ins e mo cor no·l n'azire,
e s'eu m'en volh escondire
no s'en tenha per trait.
No volh lauzengers me tolha
s'amor ni·m leve tal crit
per qu'eu me lais morir de dol.

IV C'ab sol lo bel semblan que·m fai
can pot ni aizes lo·lh cossen,
ai tan de joi que sol no·m sen,
c'aissi·m torn e·m volv'e·m vire.
E sai be, can la remire,
c'anc om belazor no·n vit;
e no·m pot re far que·m dolha
Amors, can n'ai lo chauzit
d'aitan com mars clau ni revol.

V Lo cors a fresc, sotil e gai,
et anc no·n vi tan avinen.
Pretz e beutat, valor e sen
a plus qu'eu no vos sai dire.
Res de be no·n es a dire,

Y si antes fui buen sufridor, ahora ya me tengo por curado, pues en nada siento mal que me duela. De tal modo me ha aprisionado y cogido el gozo, que no sé si soy el que solía.

III. No tengo en el mundo tan buen amigo, hermano, primo ni pariente a quien no odie dentro de mi corazón si va inquiriendo de qué procede mi gozo, y que, si quiero disimulárselo, no se considere traicionado. No quiero [que un] adulador me hurte el amor de ella ni que me dé gritos porque me dejo morir de dolor.

IV. Por sólo el hermoso rostro que me pone cuando puede y la ocasión se lo permite, experimento tal gozo que ni aun estoy en mi juicio, y así giro, me vuelvo y viro. Y sé bien, cuando la contemplo, que nunca fue vista [otra] más hermosa; y Amor no puede hacerme nada que me duela, pues poseo lo más escogido de cuanto el mar cerca y envuelve.

V. Tiene el cuerpo tierno, sutil y alegre, y nunca vi otro tan agradable. Posee más mérito, hermosura, valor y juicio de lo que yo os supiera decir. No le falta ningún bien,

30. *se sentir,* «sich seiner bewusst sein»; *sol no,* «nicht einmal», Appel, glosario.
41. *eser a dire,* «manquer», Levy, *Petit dic.,* pág. 128.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

59

ANC NO GARDEI SAZO NI MES
(70, 5)

El trovador no repara en nada, embelesado por el amor a su dama; desde que la vio por vez primera se dispuso a cumplir su voluntad en todo. Ella es la mejor del mundo.

BIBLIOGRAFÍA. Ms.: *V*. Ediciones principales: Appel, pág. 27 (V), *Ausgewählte*, página 20; Nichols, pág. 54 (V); Lazar, pág. 112 (XIV). Texto: Appel.

a8 b8 b8 a8 c8 c8 d8. Cinco *coblas unissonans* (Frank, 571: 6).

I
Anc no gardei sazo ni mes
ni can flors par ni can s'escon
ni l'erba nais delonc la fon,
mas en cal c'oras m'avengues
d'amor us rics esjauzimens,
tan me fo bels comensamens
qu'eu cre c'aquel tems senhorei.

II
Be l'agra per fol qui·m disses
tro aras, qu'en sui tan prion,
que ja·m tengues tan deziron
amors qu'eu morir en pogues;
mas aras sen e sui sabens
que totz autres mals es niens
vas lo dezir ab pauc d'esplei.

I. Nunca reparé en la estación ni en el mes, ni cuándo la flor aparece ni cuándo se esconde, ni en la hierba que nace al lado de la fuente, sino que en cualquier momento me llegase un rico gozo de amor; [aquel momento] fue tan buen principio que creo que aquel instante señorea.

II. Hasta ahora, que estoy tan sumergido, hubiera tenido por necio a quien me hubiese dicho que el amor llegaría a tenerme tan ansioso que pudiese morir por él; pero ahora siento y soy sabedor que todo otro mal no es nada ante el deseo con poca satisfacción.

---

14. *esplech, esplei*, «revenu, profit, avantage», Levy, *Petit dic.*, pág. 172.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

III A! tan doussetamen me pres
la bela qui·m te jauzion,
qued eu no·m posc saber vas on
re mais tan ben amar pogues;
car, on plus l'esgar, plus me vens
s'amors, e·m dobla mos talens
on eu mais d'autras domnas vei.

IV Depus anc la vi, m'a conques,
per que no l'er gen si·m cofon,
car volh mais perdre·ls olhs del fron
qu'eu ja re fassa c'a leis pes.
D'aitan cum poira·n essiens,
no·n volh que·m si'adiramens,
que Deus aya faih de mi rei.

V Tota gens ditz que Vianes
es la melher terra del mon
e las melhors domnas i son.
Doncs sabon tuih c'aisso ver es
c'aicestas son las plus valens;
e midons, que totas las vens,
es la melher qued el mon sei!

III. ¡Ay! Tan dulcísimamente me apresó la hermosa que me tiene gozoso, que yo no puedo saber dónde pudiera amar tan bien algo más; pues cuanto más la miro más me vence su amor, y se duplica mi deseo cuanto más veo a otras damas.

IV. Desde que la vi me conquistó, por lo que no será digno de ella si me confunde, pues prefiero perder los ojos de la frente a hacer algo que le pese. Mientras pueda, conscientemente, no quiero que se me encolerice, aunque Dios haga de mí un rey.

V. Todos dicen que el Vianés es la mejor tierra del mundo y hay allí las mejores damas. Pues saben todos que es cierto que ésas son las que más valen, mi señora, que las vence a todas, es la mejor que hay en el mundo.

---

29. Territorio del Vianés (francés Viennois).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

60

CAN VEI LA LAUZETA MOVER
(70, 43)

Famosísima canción, una de las joyas de la literatura de los trovadores, aludida en una de las redacciones de la Vida de Bernart de Ventadorn. Dante Alighieri evidentemente se inspiró en su primera estrofa cuando escribió en el canto XX del *Paradiso*: «Quale allodetta che'n aere si spazia Prima cantando, e poi tace contenta De l'ultima dolcezza che la sazia» (73-75). Su métrica y sus rimas son imitadas en sirventeses de Peire Cardenal (*Tostemps vir cuidar en saber*, 335, 58; edición Lavaud, pág. 132) y de Guilhem Anelier (204, 1) y en un planh de Joan Esteve (*Planhen, ploran ab desplazer*, 266, 10; edición Azaïs, pág. 78). La citan numerosos autores provenzales (Matfré Ermengau, Ramon Vidal de Besalú, Terramagnino de Pisa), se conservan versiones francesas antiguas, se halla en veintitrés manuscritos y modernamente ha sido editada con mucha frecuencia. Como han señalado Appel (introducción de su edición crítica, pág. LVII, nota) y Roncaglia (*Carestia*, «Cultura Neolatina», XVIII, 1958, págs. 123-126), esta poesía de Bernart de Ventadorn influye en una de las canciones líricas de Chrétien de Troyes (*D'Amors ke m'ait tolut a moy*, Raynaud, 1664; edición en Frank, *Trouvères et Minnesänger*, pág. 23).

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: *A, C, D, E, F, G, I, K, K*, L, M, N, O, P, Q, R, S, U, V, V*, W, X* y *a* (*W* la atribuye a Peire Vidal). Ediciones principales: Bartsch, *Chrest. prov.*, col. 68; Appel, pág. 249 (XLIII), *Prov. Chrest.*, pág. 56, *Ausgewählte*, pág. 21; Lommatzsch, *Liederbuch*, pág. 46 (*Leben und Lieder*, I, pág. 17); Vossler, *Der Minnesang*, pág. 89; Anglade, *Anth.*, pág. 45; Audiau-Lavaud, *Nouv. anth.*, pág. 43; Berry, *Florilège*, pág. 168; Serra-Baldó, *Els trobadors*, pág. 76; Cavaliere, *Cento*, pág. 45; Hill-Bergin, *Anthology*, pág. 45 (I, pág. 53); Piccolo, *Primavera*, pág. 45; Roncaglia, *Venticinque*, pág. 69; Battaglia, *Canzoni*, pág. 240; Nichols, pág. 166 (XLIII); Lazar, pág. 180 (XXXI); Viscardi, *Florilegio*, pág. 72. Texto: Appel.

a8 b8 a8 b8 c8 d8 c8 d8. Siete *coblas unissonans* y una *tornada* de cuatro versos (Frank, 407: 9).

Melodía: Gennrich, 35; Lommatzsch, *Liederbuch*, pág. 428 (*Leben und Lieder*, I, página 157); Gérold, *La musique*, pág. 163; Anglès, *La música a Catalunya*, pág. 409, y *Cantigas*, III, 2, pág. 82 del apéndice; Sesini, *Le melodie*, pág. 138. Discos: 3, 4, 8, 15, 19, 20 y 22.

I Can vei la lauzeta mover
de joi sas alas contra·l rai,
que s'oblid'e·s laissa chazer
per la doussor c'al cor li vai,

I. Cuando veo la alondra mover sus alas de alegría contra el rayo [del sol] y que se desvanece y se deja caer por la dulzura que le llega al corazón, ¡ay!, me entra una envidia

3. *s'oblida*: sobre esta expresión de Bernart de Ventadorn (literalmente «se olvida, se abandona») véase A. Viscardi, *Gli studi*, pág. 44.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

ai! tan grans enveya m'en ve
de cui qu'eu veya jauzion,
meravilhas ai, car desse
lo cor de dezirer no·m fon.

II Ai, las! tan cuidava saber
d'amor, e tan petit en sai!
car eu d'amar no·m posc tener
celeis don ja pro non aurai.
Tout m'a mo cor, e tout m'a me,
e se mezeis'e tot lo mon;
e can se·m tolc, no·m laisset re
mas dezirer e cor volon.

III Anc non agui de me poder
ni no fui meus de l'or'en sai
que·m laisset en sos olhs vezer
en un miralh que mout me plai.
Miralhs, pus me mirei en te,
m'an mort li sospir de preon,
c'aissi·m perdei com perdet se
lo bels Narcisus en la fon.

IV De las domnas me dezesper;
ja mais en lor no·m fiarai;
c'aissi com las solh chaptener,
enaissi las deschaptenrai.
Pois vei c'una pro no m'en te
vas leis que·m destrui e·m cofon,
totas las dopt'e las mescre,
car be sai c'atretals se son.

tan grande de cualquiera que vea gozoso, [que] me maravillo de que al momento el corazón no se me funda de deseo.

II. ¡Ay de mí! Creía saber mucho de amor, ¡y sé tan poco!, pues no me puedo abstener de amar a aquella de quien nunca obtendré ventaja. Me ha robado el corazón, me ha robado a mí, y a sí misma y todo el mundo; y cuando me privó de ella no me dejó nada más que deseo y corazón anheloso.

III. Nunca más tuve poder sobre mí, ni fui mío desde aquel momento en que me dejó mirar en sus ojos, en un espejo que me place mucho. Espejo: desde que me miré en ti, me han muerto los suspiros de lo profundo, porque me perdí de la misma manera que se perdió el hermoso Narciso en la fuente.

IV. Me desespero de las damas; nunca más me fiaré de ellas; y así como las solía defender, de la misma manera las desampararé [en adelante]. Puesto que veo que ninguna me ayuda contra ella, que me destruye y me confunde, las temo a todas y no las creo, pues bien sé que todas son iguales.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

V D'aisso·s fa be femna parer
ma domna, per qu'e·lh o retrai,
car no vol so c'om deu voler,
e so c'om li deveda, fai.
Chazutz sui en mala merce,
et ai be faih co·l fols en pon;
e no sai per que m'esdeve,
mas car trop puyei contra mon.

VI Merces es perduda, per ver
—et eu non o saubi anc mai—,
car cilh qui plus en degr'aver,
no·n a ges; et on la querrai?
A! can mal sembla, qui la ve,
qued aquest chaitiu deziron
que ja ses leis non aura be,
laisse morir, que no l'aon!

VII Pus ab midons no·m pot valer
precs ni merces ni·l dreihz qu'eu ai,
ni a leis no ven a plazer
qu'eu l'am, ja mais no·lh o dirai.
Aissi·m part de leis e·m recre;
mort m'a, e per mort li respon,
e vau m'en, pus ilh no·m rete,
chaitius, en issilh, no sai on.

V. En esto mi dama se muestra verdaderamente mujer, por lo que se lo reprocho, pues no quiere lo que se ha de querer, y hace lo que se le veda. He caído en desgracia y he hecho como el loco en el puente; y no sé por qué me ocurre, si no es porque he picado demasiado alto.

VI. En verdad, la piedad está perdida —y yo no lo supe nunca—, pues la que debería tener más no tiene nada, y ¿dónde la buscaré? ¡Ah, qué duro de creer se hace al que la ve que deje morir [y] que no ayude a este desgraciado anheloso que sin ella no tendrá ningún bien!

VII. Ya que con mi señora no me pueden valer ruegos ni piedad ni el derecho que tengo, y a ella no le viene en gana que yo la ame, no se lo diré nunca más. Así pues, me alejo de ella y desisto; me ha muerto y como muerto le respondo, y me voy, ya que no me retiene, desgraciado, al destierro, no sé a dónde.

---

38. Proverbio registrado en francés (véanse las notas de Appel y Lazar): el loco del refrán no descabalga al pasar el puente. Cfr. Rigaut de Berbezilh: «Aissi com cel que pass'un estreit pon Qui no s'auza nulla part desviar» («así como aquel que pasa por un estrecho puente, que no se atreve a desviarse hacia ninguna parte», *Tot atressi con la clartatz del dia*, 421, 9; edición Varvaro, pág. 189).

40. Literalmente: «subí demasiado arriba».

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

VIII Tristans, ges no·n auretz de me,
qu'eu m'en vau, chaitius, no sai on.
De chantar me gic e·m recre,
e de joi e d'amor m'escon.

VIII. Tristán, nada tendréis de mí, porque me voy, desgraciado, no sé a dónde. Renuncio a cantar y desisto, y rehúyo la alegría y el amor.

---

57. Según Pattison (*Raimbaut d'Orange,* págs. 24-25), este senhal de *Tristan,* usado por Bernart de Ventadorn en las tornadas de otras tres canciones, designa a Raimbaut d'Aurenga, hipótesis admitida por Delbouille (*Les senhals littéraires,* págs. 64-72).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

61

CAN LA FREJ'AURA VENTA
(70, 37)

Canción de amor, notable por la idea expresada en sus primeros versos y por la satisfacción del trovador, que ha comprobado que sus poesías agradan a la dama (versos 55-60). Fue tan famosa que, a pesar de su gran delicadeza, dio estrofismo y rimas a un sucio debate en gallego entre Alfonso X el Sabio y Don Arnaldo, o sea Arnaut Catalan (véase **274**), y suscitó la cochina parodia «Quand lo pet del cul venta Dond midonz caga e vis, Donc m'es vis q'eu senta Una pudor de pis...» (461, 202; edición Appel, «Revue des langues romanes», XL, 1897, pág. 424).

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: *A, C, D*^{b}, *G, M, N, O, R, V* y *a* (*D*^{b} la atribuye a Peire Cardenal). Ediciones principales: Bartsch, *Chrest. prov.*, col. 63; Appel, pág. 212 (XXVII), *Ausgewählte*, pág. 26; Lommatzsch, *Liederbuch*, pág. 39; Audiau-Lavaud, *Nouv. anth.*, pág. 46; Berry, *Florilège*, pág. 173; Serra-Baldó, *Els trobadors*, pág. 72; Cavaliere, *Cento*, pág. 53; Hill-Bergin, *Anthology*, pág. 41 (I, pág. 50); Roncaglia, *Venticinque*, pág. 72; Battaglia, *Canzoni*, pág. 223; Nichols, pág. 148 (XXXVII); Lazar, pág. 160 (XXVI); Viscardi, *Florilegio*, pág. 74. Texto: Appel.

a6' b6 a6' b6 a6' b6 a6' b6 b6 a6'. Seis *coblas doblas* y una *tornada* de cuatro versos (Frank, 236: 1).

I Can la frej'aura venta
deves vostre pais,
vejaire m'es qu'eu senta
un ven de paradis
per amor de la genta
vas cui eu sui aclis,
on ai meza m'ententa
e mo coratg'assis,
car de totas partis
per leis, tan m'atalenta!

I. Cuando sopla el aura fría desde vuestro país, me parece que siento un viento de paraíso, por amor de la gentil ante quien estoy postrado, y en quien he puesto mi afecto y asentado mi voluntad, pues de todas me aparté por ella, ¡tanto me place!

---

1. Battaglia sigue la lectura de otros cancioneros, que traen *la douss'aura*. Para este tema véanse A. Roncaglia, «*Can la frej'aura venta*», «Cultura Neolatina», XII, 1952, págs. 255-264 (y *La lirica arabo-ispanica e il sorgere della lirica romanza fuori della penisola iberica*, «XII Convegno Volta», Accademia Nazionale dei Lincei, Roma, 1956), que lo relaciona con un tópico de la poesía arabigoandaluza, y las observaciones de M. de Riquer, «*Hei, ore dolce, qui de France venés*», «Cultura Neolatina», XIII, 1953, págs. 86-90. Véase Peire Vidal, **169**; Raimbaut de Vaqueiras, **165**, y el alba anónima **364**.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

II Sol lo be que·m prezenta:
sos bels olhs e·l franc vis,
que ja plus no·m cossenta,
me deu aver conquis.
No sai per que·us en menta,
car de re no·n sui fis;
mas greu m'es que·m repenta,
qued una vetz me dis
que pros om s'afortis
e mauvatz s'espaventa.

III De domnas m'es vejaire
que gran falhimen fan
per so car no son gaire
amat li fin aman.
Eu no·n dei ges retraire
mas so qu'elas volran,
mas greu m'es c'us trichaire
a d'amor ab enjan
o plus o atretan
com cel qu'es fis amaire.

IV Domna, que cujatz faire
de me que vos am tan,
c'aissi·m vezetz mal traire
e morir de talan?
Al! francha de bon aire,
fezetz m'un bel semblan,
tal don mos cors s'esclaire!
Que mout trac gran afan,

II. Sólo el bien que me ofrece: sus bellos ojos y su rostro franco, aunque no me consienta más, basta para conquistarme. No es preciso que os engañe, pues no estoy seguro de nada; pero me es penoso arrepentirme, porque una vez me dijo que el bien nacido porfía y el malvado se amilana.

III. Es mi opinión que las damas cometen gran error porque no son muy amados los leales amadores. Yo no debo decir nada más que lo que ellas quieran, pero me es desagradable que un traidor consiga amor, con engaño, o más o igual que el que es amador sincero.

IV. Señora, ¿qué pensáis hacer de mí, que os amo tanto, cuando me veis penar y morir de deseo? ¡Ay!, ¡franca de buen linaje, ponedme un rostro tan amable que con él

15. Literalmente: «No sé por qué os mienta.»
19. *s'afortir*, «s'affermir, persister», Levy, *Petit dic.*, pág. 10.
35. *aire*, «famille, lignée», Levy, *Petit dic.*, pág. 12.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

e no·i dei aver dan,
car no m'en posc estraire.

V Si no fos gens vilana
e lauzenger savai,
eu agr'amor certana;
mas so en reire·m trai.
De solatz m'es umana
can locs es ni s'eschai,
per qu'eu sai c'a sotzmana
n'aurai encara mai,
c'astrucs sojorn'e jai
e malastrucs s'afana.

VI Cel sui que no soana
lo be que Deus li fai:
qu'en aquella setmana
can eu parti de lai,
me dis en razo plana
que mos chantars li plai.
Tot'arma crestiana
volgra, agues tal jai
com eu agui et ai,
car sol d'aitan se vana.

se ilumine mi corazón. Que llevo demasiado afán, y no he de recibir daño, pues no puedo substraerme [de amaros].

V. Si no fuera [por] la gente villana y los viles maldicientes, tendría amor seguro; pero eso me detiene. En el trato se muestra clemente conmigo cuando ha lugar y ocasión, por eso sé que bajo mano obtendré más todavía, porque el afortunado yace y goza y el infortunado se afana.

VI. Yo no soy quien desprecia el bien que Dios le hace, pues en aquella semana, cuando me fui de allí, me dijo con razones claras que le gusta mi cantar. Quisiera que toda alma cristiana tuviese el mismo gozo que tuve y tengo, pues [mi cantar] sólo de esto se enorgullece.

---

45. Literalmente: «Me es humana de solaz»; *solatz* está en el sentido de «conversación, compañía, trato».

49-50. Se trata, sin duda, de un proverbio.

60. El sujeto de *se vana* [se enorgullece] parece ser, como anota Appel, *mos chantars* (verso 56); según Schultz-Gora lo es la dama, o sea el mismo de *dis* (verso 55), lo que supone interpretar: «pues [mi dama] sólo se enorgullece de esto» («Zeitschrift für romanische Philologie», XLII, pág. 360); según K. Lewent el sujeto es *arma crestiana* (verso 57), lo que significaría «pues todo el mundo sólo se enorgullece de esto» («Zeitschrift für romanische Philologie», XLIII, pág. 671); finalmente, Vossler acaba con admiración el verso 59 y lee el 60: *Car sol d'aitan se vana?* («Literaturblatt für germanische und romanische Philologie», 1917, col. 188, y *Der Minnesang*, pág. 48). Véase Cavaliere, *Cento*, pág. 517. Battaglia traduce: «perché solo di quello essa si gloria»; Nichols: «for only of this may one boast», y Lazar: «puisque mes chansons ne se glorifient pour une autre raison».

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

VII Si d'aisso m'es sertana,
d'autra vetz la·n creirai;
o si que no, ja mai
no creirai crestiana.

VII. Si otra vez me da certeza de ello, la creeré; y si no, nunca más creeré a [ninguna] cristiana.

---

61. Appel, en la primera edición, *si d'aisso m'essertana.*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

62

AB JOI MOU LO VERS E·L COMENS
(70, 1)

El trovador se muestra preso de una viva alegría, originada por el amor. No quiere confesar quién es la dama que se la produce, y maldice de aquellos que quieren averiguar amores ajenos. Ruega a su dama que, aunque la rodee gente perversa, no cambie sus intenciones. La herida que le produjo un beso suyo sólo podrá ser curada con otro.

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: *A, B, C, D, D°, F, G, I, K, L, M, P, Q, R, S, T, U, V, V^ma, W, X* y *a*. Ediciones principales: Appel, pág. 1 (I); Battaglia, *Canzoni*, pág. 163; Nichols, pág. 41 (I); Lazar, pág. 68 (III). Texto: Appel.

a8 b8 b8 a8 c7′ c7′ d10 d10. Siete *coblas unissonans* y dos *tornadas* de cuatro versos cada una (Frank, 577: 239).

Melodía: Gennrich, 16; Anglès, *La música a Catalunya*, pág. 361; Sesini, *Le melodie*, pág. 136. Disco: 2.

I

Ab joi mou lo vers e·l comens,
et ab joi reman e fenis;
e sol que bona fos la fis,
bos tenh qu'er lo comensamens.
Per la bona comensansa
me ve jois et alegransa;
e per so dei la bona fi grazir,
car totz bos faihz vei lauzar al fenir.

II

Si m'apodera jois e·m vens:
meravilh'es com o sofris
car no dic e non esbruis
per cui sui tan gais e jauzens;
mas greu veiretz fin'amansa

I. Con alegría inicio el verso y lo comienzo, y con alegría permanece y acaba; y sólo con que sea bueno el final, por bueno tendré el principio. Por el buen comienzo me vienen gozo y alegría; y por eso debo celebrar el buen final, pues todo hecho bueno veo alabar al acabarse.

II. Así se me apodera alegría y me vence: es maravilla cómo lo sufro, pues no digo y no divulgo por quién estoy tan alegre y gozoso; pero difícilmente veréis leal amor sin

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

ses paor e ses doptansa,
c'ades tem om vas so c'ama, falhir,
per qu'eu no·m aus de parlar enardir.

III D'una re m'aonda mos sens:
c'anc nulhs om mo joi no·m enquis,
qu'eu volonters no l'en mentis;
car no·m par bos essenhamens,
ans es foli'et efansa,
qui d'amor a benanansa
ni·n vol so cor ad autre descobrir,
si no l'en pot o valer o servir.

IV Non es enois ni falhimens
ni vilania, so m'es vis,
mas d'ome, can se fai devis
d'autrui amor ni conoissens.
Enoyos! e que·us enansa
si·m faitz enoi ni pesansa?
Chascus se vol de so mestier formir;
me cofondetz, e vos no·n vei jauzir.

V Ben estai a domn'ardimens
entr'avols gens e mals vezis;
e s'arditz cors no l'afortis,
greu pot esser pros ni valens;
per qu'eu prec, n'aya membransa
la bel', en cui ai fiansa,
que no·s chamje per paraulas ni·s vir,
qu'enemics c'ai, fatz d'enveya morir.

miedo y sin temor, pues siempre se teme faltar a lo que se ama, por lo que no oso atreverme a hablar.

III. En una cosa me ayuda mi juicio: que nunca nadie me preguntó por mi alegría sin que yo le mintiese a sabiendas; pues no me parece sensatez, sino locura y niñería, si alguien disfruta de la felicidad del amor y quiere descubrir su corazón a otro si éste no lo puede ayudar o servir.

IV. No hay molestia ni falta ni villanía, así me lo parece, como la de aquel que se hace espía y conocedor de amor ajeno. ¡Fastidiosos! ¿Y qué os aprovecha si me causáis molestia y pesadumbre? Cada cual quiere satisfacerse en su menester; me confundís y a vos no os veo disfrutar con ello.

V. Bien está en una dama la audacia entre vil gente y malos vecinos; y si audaz corazón no la fortalece, difícilmente puede ser digna y valiosa; por lo que ruego a la bella, en quien tengo confianza, que se acuerde de ello; que no se cambie por palabras ni mude, porque a los enemigos que tengo hago morir de envidia.

---

27. *devis*, literalmente «adivino».

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

VI

Anc sa bela bocha rizens
non cuidei, baizan me trais,
car ab un doutz baizar m'aucis,
si ab autre no m'es guirens;
c'atretal m'es per semblansa
com de Pelaus la lansa,
que del seu colp no podi'om garir,
si autra vetz no s'en fezes ferir.

VII

Bela domna, ·l vostre cors gens
e·lh vostre belh olh m'an conquis,
e·l doutz esgartz e lo clars vis,
e·l vostre bels essenhamens,
que, can be m'en pren esmansa,
de beutat no·us trob egansa:
la genser etz c'om posch'el mon chauzir,
o no i vei clar dels olhs ab que·us remir.

VIII

Bels Vezers, senes doptansa
sai que vostre pretz enansa,
que tantz sabetz de plazers far e dir:
de vos amar no·s pot nuls om sofrir.

VI. Nunca pensé que su bella boca sonriente me traicionase besando, pues con un dulce beso me mata, si con otro no me cura; pues ello se asemeja a la lanza de Peleo, de cuyo golpe nadie podía sanar si no se hacía herir otra vez.

VII. Hermosa señora, vuestro gentil cuerpo y vuestros bellos ojos me han conquistado, y la dulce mirada y el claro rostro, y vuestro buen criterio, de tal modo que, cuando me pongo a comparar, no os encuentro igual en belleza; sois la más gentil que se puede contemplar en el mundo, o no veo claro por los ojos con que os miro.

VIII. Hermosa Visión, sin duda sé que vuestro valor aumenta, pues tantos placeres sabéis hacer y decir, que nadie puede resistirse a amaros.

---

46. La lanza que el centauro Quirón regaló a Peleo, padre de Aquiles (*Ilíada*, XIX, 387-391), cuya herida sólo podía ser curada con un golpe de ella misma (Higinio, *Fábula* CI, Ovidio, *Rem. Am.*, 44). Hallamos esta comparación en una «troba» de Gómez Manrique: «Catad aquí, gentil dama, La vida que preguntastes, Del omne que más vos ama Cuyo plazer se derrama Después que le vos llagastes De llaga syn mejoría De que nunca sanar creo Sy non como guaresçía La ferida que fazía La lança del rey Peleo» (R. Foulché-Delbosc, *Cancionero castellano del siglo XV*, II, pág. 125). Para este tema, en general, véase M. de Riquer, *La lanza de Pellés*, «Romance Philology», IX, 1955, págs. 193-195. Appel supone que este motivo mitológico pudo llegar a Bernart de Ventadorn por medio del comentario de Higinio a Ovidio, *Remedia amoris*, versos 47-48.

52. *essenhamens*, caso de mot tornat, porque esta palabra ya ha aparecido en rima en el verso 20.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

IX Ben dei aver alegransa,
qu'en tal domn'ai m'esperansa,
que, qui·n ditz mal, no pot plus lag mentir,
e qui·n ditz be, no pot plus bel ver dir.

IX. Bien debo tener alegría, pues tengo mi esperanza en tal señora, porque quien dice mal de ella no puede mentir más feamente, y quien dice bien no puede decir verdad más bella.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

63

ERA·M COSSELHATZ, SENHOR
(70, 6)

La dama del poeta tiene otro enamorado, lo que sitúa a aquél en una posición difícil, pues si se aparta de ella perderá definitivamente su amor, y si sigue a su lado será víctima del escarnio de la gente. Hay en toda la poesía un fondo de ironía, que se combina con las enseñanzas amorosas de Ovidio. En el manuscrito *N*[a] se comenta esta poesía con una razó que veremos a continuación. El trovador Peire Cardenal utilizó el mismo esquema métrico y las mismas rimas en su sirventés *Tartarassa ni voutor* (315).

Bibliografía. Mss.: *A, B, C, D, E, G, I, K, K*[a]*, M, O, Q, R, S, V, a* y *f*. Ediciones principales: Appel, pág. 30 (VI); Lommatzsch, *Liederbuch*, pág. 27; Nichols, pág. 56 (VI); Lazar, pág. 156 (XXV). Texto: Appel.

a7 b7 a7 b7 c7 c7 d7 d7. Siete *coblas unissonans* y dos *tornadas* de cuatro versos cada una (Frank, 382: 102).

Melodía: Gennrich, 18; Gérold, *La musique*, pág. 195; Sesini, *Le melodie*, pág. 142.

RAZÓ

Bernartz de Ventador si ama una domna gentil e bella e si la servi tant e la honret q'ella fetz so qu'el volc en dics et en faichs. E duret longa sason lor jois en leieutat et en plasers. Mas puois cambiet voluntatz a la domna, q'ella volc autr'amador; et el o saup e fo tris e dolens e creset se partir d'ella, car mout l'era greus la compaignia de l'autre. Puois s'enpenset, con hom vencuz d'amor, qe miels li era q'el agues en leis la meitat qe del tot la perdes. Puois, cant era davan lei, lai on era l'autr'amics e l'autra gens, a lui era semblans q'ella gardes lui plus que tota l'autra gen. E maintas ves descresia so que

Bernart de Ventadorn amó a una dama gentil y hermosa, y tanto la sirvió y la honró, que ella hizo lo que él quiso, tanto en palabras como en hechos. Y duró largo tiempo su gozo en lealtad y en placer. Pero luego mudó la voluntad de la dama, pues quiso a otro amador; y él lo supo y estuvo triste y dolido, y pensó separarse de ella, pues le era muy molesta la compañía del otro. Después decidió, como hombre vencido por el amor, que le sería mejor poseer la mitad de ella que perderla del todo. Luego, cuando estaba delante de ella, en presencia del otro amigo y de la demás gente, le parecía que lo miraba más que

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

avia cresut, si con deven far tuit li fin amador, qe non deven creser so que vesen dels oills, qe sia faillimenz a soa domna. Don Bernartz de Ventador si fez aqesta chanson qe dis:

Ar m'aconseillaz, seingnor.

(Texto de Boutière-Schutz-Cluzel, pág. 30.)

a los otros; y muchas veces dejaba de creer lo que había creído, así como deben hacer todos los leales amadores, que no deben creer lo que ven con los ojos si es en mengua de su dama. Por esto Bernart de Ventadorn hizo esta canción que dice:

«Aconsejadme ahora, señores.»

I
Era·m cosselhatz, senhor,
vos, c'avetz saber e sen:
una domna·m det s'amor,
c'ai amada lonjamen;
mas eras sai de vertat
qu'ilh a autr'amic privat,
ni anc de nul companho
companha tan greus no·m fo.

II
D'una re sui en error
e·n estau en pensamen:
que m'alonje ma dolor,
s'eu aquest plaih li cossen.
E s'aissi·l dic mon pessat,
vei mo damnatge doblat.
Cal que·n fassa o cal que no,
re no posc far de mo pro.

III
E s'eu l'am a dezonor,
esquerns er a tota gen;
e tenran m'en li pluzor

I. Aconsejadme ahora, señores, vosotros que tenéis sabiduría y criterio: una dama a quien amé largo tiempo me dio su amor; pero ahora sé de cierto que tiene otro amigo íntimo, y nunca me fue tan molesta compañía de ningún compañero.

II. Una cosa me inquieta y me hace estar pensativo: si le consiento este acuerdo, me alarga mi dolor. Y si le digo mi pensamiento, veo doblarse mi daño. Haga o deje de hacer, no puedo hacer nada que me aproveche.

III. Y si la amo con deshonor, seré escarnio de toda la gente; y los más me ten-

9. *error*, «peine, détresse, embarras», Levy, *Petit dic.*, pág. 158.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

per cornut e per sofren.
E s'aissi pert s'amistat,
be·m tenh per dezeretat
d'amor, e ja Deus no·m do
mais faire vers ni chanso.

IV Pois voutz sui en la folor,
be serai fols, s'eu no pren
d'aquestz dos mals lo menor;
que mais val, mon essien,
qu'eu ay'en leis la meitat
que·l tot perda per foldat,
car anc a nul drut felo
d'amor no vi far son pro.

V Pois vol autre amador
ma domn', eu no lo·lh defen;
e lais m'en mais per paor
que per autre chauzimen;
e s'anc om dec aver grat
de nul servizi forsat,
be dei aver guizerdo
eu, que tan gran tort perdo.

VI Li seu belh olh traidor,
que m'esgardavon tan gen,
s'atressi gardon alhor,
mout i fan gran falhimen;
mas d'aitan m'an mout onrat
que, s'eron mil ajostat,
plus gardon lai on eu so,
c'a totz aicels d'eviro.

drán por cornudo y por consentido. Y si así pierdo su amistad, me considero desheredado de amor; y que Dios no me conceda hacer más versos ni canciones.

IV. Pues estoy envuelto en la locura, bien loco seré si no escojo el menor de aquellos dos males; porque vale más, a mi parecer, tener la mitad de ella que perderlo todo por necedad, que nunca vi a ningún odioso amante sacar provecho de amor.

V. Si mi señora quiere otro amador, yo no se lo prohíbo; y me abstengo de ello más por miedo que por ningún otro motivo; y si alguna vez debe ser agradecido algún servicio forzado, yo bien debo recibir el premio, pues perdono falta tan grande.

VI. Sus bellos ojos traidores, que me miraban tan gentilmente, cometen gran falta si del mismo modo miran a otro; pero de tal modo me han honrado que, si había mil reunidos, más miran hacia donde estoy yo que a todos cuantos hay alrededor.

33-34. Para esta opinión véase la nota de Lazar a estos versos.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

VII De l'aiga que dels olhs plor,
escriu salutz mais de cen,
que tramet a la gensor
et a la plus avinen.
Manhtas vetz m'es pois membrat
de so que·m fetz al comjat:
qu'e·lh vi cobrir sa faisso,
c'anc no·m poc dir oc ni no.

VIII Domna, a prezen amat
autrui, e me a celat,
si qu'eu n'aya tot lo pro
et el la bela razo.

IX Garsio, ara·m chantat
ma chanso, e la·m portat
a mo Messager, qu'i fo,
qu'e·lh quer cosselh qu'el me do.

VII. Con el agua que lloran mis ojos escribo más de cien salutaciones, que envío a la más gentil y más amable. Muchas veces me he acordado luego de lo que me hizo al despedirnos: le vi cubrirse la faz de modo que no me pudo decir ni sí ni no.

VIII. Señora: públicamente amad a otro, y a mí de escondidas, para que yo reciba todo el provecho y el otro la bella conversación.

IX. Garsió, cantadme mi canción ahora y llevadla a mi Mensajero, que estuvo allí, al cual pido que me dé consejo.

---

50. *salutz,* literalmente «salutaciones», es el nombre que se daba a cierto género de epístolas amorosas en verso, que es tal vez a lo que se refiere aquí el trovador.

61. *Garsio,* nombre de un juglar.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

que·l genser e la plus gaya
m'a promes que s'amor m'autrei.
S'anquer no la·m desautreya?

III Paor mi fan malvatz cosselh,
per que·l segles mor e dechai;
c'aras s'ajoston li savai
e l'us ab l'autre cosselha
cossi fin'amors dechaya.
A! malvaza gens savaya,
qui vos ni vostre cosselh crei,
Domnideu perd'e descreya.

IV D'aquestz mi rancur e·m corelh
qu'ira me fan, dol et esglai
e pesa lor del joi qu'eu ai.
E pois chascus s'en corelha
de l'autrui joi ni s'esglaya,
ja eu melhor dreih no·n aya,
c'ab sol deport venz'e guerrei
cel qui plus fort me guerreya.

V Noih e jorn pes, cossir e velh,
planh e sospir; e pois m'apai.
On melhs m'estai, et eu peihz trai.
Mas us bos respeihz m'esvelha,
don mos cossirers s'apaya.
Fols! per que dic que mal traya?
car aitan rich'amor envei,
pro n'ai de sola l'enveya!

y el invierno fiestas de mayo, pues la más gentil y más alegre me prometió entregarme su amor. ¡Ojalá no me lo niegue!

III. Temo los malos propósitos, por los que el mundo perece y decae. Pues ahora se reúnen los malvados y cuchichean el uno con el otro para que el leal amor decaiga. ¡Ah, mala gente perversa!, que los que crean en vosotros y en vuestras intenciones pierdan a Nuestro Señor y desconfíen de Él.

IV. De éstos me quejo y me lamento, pues me causan indignación, dolor y sobresalto y les duele la alegría que yo siento. Y pues ellos se quejan y se sobresaltan por la alegría ajena, me conformo con no tener mejor derecho que el de vencer y guerrear, sólo con mi felicidad, a aquel que más fuertemente me combate.

V. De día y de noche pienso, medito y velo, me lamento y suspiro; y luego me apaciguo. Cuando mejor estoy, más sufro. Pero me anima una buena esperanza, con la que se calma mi cuita. ¡Necio! ¿Por qué he dicho que sufro? Pues ambiciono tan rico amor, con sola esta ambición tengo bastante.

---

20. *cosselhar* significa «conversar en voz baja»; aquí, pues, murmurar confabuladamente.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

64

ARA NO VEI LUZIR SOLELH
(70, 7)

El trovador está contento porque su dama le ha prometido su amor, pero teme las insidias de los malvados, que quieren que la lealtad amorosa decaiga. Por este motivo se queja y se desasosiega; pero reacciona pensando en el estupor de aquella gente perversa cuando advierta que su señora lo ama.

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: *A, B, C, D, E, F, G, I, K, L, M, O, P, Q, R, S, S*^{v}, *W* y *a* (*W* la atribuye a Peire Vidal). Ediciones principales: Zingarelli, «Studi Medievali», I, 1912, pág. 604; Appel, pág. 38 (VII); Battaglia, *Canzoni,* pág. 166; Nichols, pág. 59 (VII); Lazar, pág. 78 (V); Viscardi, *Florilegio,* pág. 50. Texto: Appel.

a8 b8 b8 c7′ d7′ d7′ e8 f7′. Siete *coblas unissonans* en *rims derivatius* y dos *tornadas* de dos versos cada una (Frank, 753: 1).

Melodía: Gennrich, 19; Sesini, *Le melodie,* pág. 146.

I Ara no vei luzir solelh,
tan me son escurzit li rai;
e ges per aisso no·m esmai,
c'una clardatz me solelha
d'amor, qu'ins el cor me raya;
e, can autra gens s'esmaya,
eu melhur enans que sordei,
per que mos chans no sordeya.

II Prat me semblon vert e vermelh
aissi com el doutz tems de mai;
si·m te fin'amors conhd'e gai:
neus m'es flors blanch'e vermelha
et iverns calenda maya,

I. Ahora no veo lucir el sol, tanto se me han oscurecido sus rayos; y no desmayo por ello, porque una claridad me solea de amor, que me irradia dentro del corazón; y cuando los otros desmayan, yo mejoro en vez de empeorar, por lo que mi canto no empeora.

II. Los prados me parecen verdes y bermejos, igual que el dulce tiempo de mayo. Tan jocundo y alegre me tiene el leal amor que la nieve es para mí flor blanca y roja

13. *calenda maya,* fiesta del primero de mayo, en la que se cantaban canciones primaverales.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

VI
Ja ma domna no·s meravelh
si·lh quer que·m do s'amor ni·m bai.
Contra la foudat qu'eu retrai,
fara i genta meravelha
s'ilh ja m'acola ni·m baya.
Deus! s'er ja c'om me retraya
(«a! cal vos vi e cal vos vei!»)
per benanansa que·m veya?

VII
Fin'Amor, ab vos m'aparelh;
pero no·s cove ni s'eschai,
mas car per vostra merce·us plai
(Deus cuit que m'o aparelha!),
c'aitan fin'amors m'eschaya.
Ai, domna, per merce·us playa
c'ayatz de vostr'amic mercei,
pus aitan gen vos merceya!

VIII
Bernartz clama sidons mercei,
vas cui tan gen se merceya.

IX
E si eu en breu no la vei,
non crei que lonjas la veya.

VI. Que mi señora no se sorprenda si le pido que me dé su amor y que me bese. A la necedad que estoy acusando causará [mi dama] una bonita sorpresa si me abraza y me besa. ¡Dios! ¿Habrá entonces quien me acuse —«¡Ah, quién os ha visto y quién os ve!»— por mucha felicidad en que me vea?

VII. Leal Amor, me junto con vos; ello no es propio ni conveniente, pero a vuestra piedad le plugo —creo que Dios me lo facilita— que me correspondiera tan leal amor. ¡Ay, señora!, plázcaos, por piedad, tener piedad de vuestro amigo, pues tan gentilmente os suplica.

VIII. Bernart pide piedad a su señora, a la que tan gentilmente suplica.

IX. Y si en breve no la veo, no creo verla en mucho tiempo.

---

47. El inciso reproduce lo que dirán los «acusadores» del poeta.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

65

LA DOUSA VOTZ AI AUZIDA
(70, 23)

En esta canción las quejas y los reproches amorosos, a veces en términos que pueden parecer duros, no hacen más que aumentar el tono cortés y galante de la pasión del poeta. La primera estrofa constituye uno de los mayores aciertos de Bernart de Ventadorn, así como el elevado arranque de los versos 13 a 16.

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: *C, D*[a]*, G, I, K, R, V* y *X*. Ediciones principales: Appel, pág. 134 (XXIII); Vossler, *Der Minnesang,* pág. 37; Roncaglia, *Venticinque,* pág. 62; Battaglia, *Canzoni,* pág. 187; Nichols, pág. 104 (XXIII); Lazar, pág. 190 (XXXIV); Viscardi, *Florilegio,* pág. 65. Texto: Appel.

a7′ b7′ a7′ c7 d7′ d7′ c7 b7′. Siete *coblas unissonans* y una *tornada* de cuatro versos (Frank, 460: 1).

Melodía: Gennrich, 25; Gérold, *La musique,* pág. 165, e *Histoire,* pág. 286. Disco: 10.

I La dousa votz ai auzida
del rosinholet sauvatge,
et es m'ins el cor salhida
si que tot lo cosirer
e·ls mals traihz qu'amors me dona,
m'adousa e m'asazona;
et auria·m be mester
l'autrui jois al meu damnatge.

II Ben es totz om d'avol vida
c'ab joi non a son estatge
e qui vas amor no guida
so cor e so dezirer;
car tot can es s'abandona

I. He oído la dulce voz del ruiseñorcillo salvaje, y me ha saltado en el corazón de tal manera, que toda la pesadumbre y las penas que amor me da me endulza y me mitiga; y necesitaría en verdad la alegría ajena en mi desgracia.

II. Mala es la vida de quien con alegría no tiene su morada, y la del que no guía

---

3. Sobre el intraducible significado que el verbo *salhir* adquiere en este verso, véase A. Viscardi, *Gli studi,* pág. 42.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

vas joi e refrim'e sona:
prat e deves e verger,
landas e pla e boschatge.

III Eu, las! cui Amors oblida,
que sui fors del dreih viatge,
agra de joi ma partida,
mas ira·m fai destorber;
e no sai on me repona
pus mo joi me desazona;
e no·m tenhatz per leuger
s'eu dic alcu vilanatge.

IV Una fausa deschauzida
trairitz de mal linhatge
m'a trait —et es traida,
e colh lo ram ab que·s fer—;
e can autre l'arazona,
d'eus lo seu tort l'ochaizona;
et an ne mais li derrer
qu'eu, qui n'ai faih lonc badatge.

V Mout l'avia gen servida
tro ac vas mi cor volatge;
e pus ilh no m'es cobida,
mout sui fols, si mais la ser.
Servirs c'om no gazardona
et esperansa bretona
fai de senhor escuder
per costum e per uzatge.

hacia amor su corazón y su deseo; que todo cuanto es se abandona hacia alegría y retumba y suena: prados y dehesas y vergeles, landas y llanuras y bosques.

III. Yo, cuitado, a quien Amor olvida, pues estoy fuera del buen camino, tendría mi parte de alegría, pero la tristeza me lo impide; no sé dónde esconderme, porque mi alegría me turba, y no me tengáis por ligero si digo alguna cosa grosera.

IV. Una falsa ingrata, traidora de mal linaje, me ha traicionado —y se ha traicionado, y coge el vergajo con que se hiere—; y cuando otro le razona, lo culpa de su propia injusticia; y obtienen más los últimos que yo, que he hecho larga espera.

V. Mucho la había servido gentilmente hasta que tuvo conmigo corazón mudable; y puesto que no me ha sido destinada, muy loco soy si la sirvo más. Servicio que no se galardona y esperanza bretona hacen de señor escudero, por costumbre y por uso.

---

38. Alusión a la legendaria espera de los bretones, según los cuales el rey Artús, no muerto, volvería a reinar sobre ellos. Son muy numerosas las alusiones que hacen los trovadores a esta legendaria creencia (véase Riquer, *Guillem de Berguedà*, II, pág. 242, nota al verso 38).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

VI
Pois tan es vas me falhida,
aisi lais so senhoratge,
e no volh que·m si'aizida
ni ja mais parlar no·n quer.
Mas pero qui m'en razona,
la paraula m'en es bona,
e m'en esjau volonter
e·m n'alegre mo coratge.

VII
Deus li do mal'escharida
qui porta mauvais mesatge,
qu'eu agra amor jauzida,
si no foso lauzenger.
Fols es qui ab sidons tensona,
qu'e·lh perdo s'ela·m perdona,
e tuih cilh son mesonger
que·m n'an faih dire folatge!

VIII
Lo vers mi porta, Corona,
lai a midons a Narbona,
que tuih sei faih son enter,
c'om no·n pot dire folatge.

VI. Ya que tanto me ha defraudado, dejo su señorío, y no quiero tenerla íntima ni pretendo hablar nunca más de ella. No obstante, me es grata la palabra de quien de ella me habla, y disfruto de buena gana y se alegra mi corazón.

VII. Mala ventura dé Dios al que trae mal mensaje, porque yo hubiera gozado del amor, si no fuera por los maldicientes. Necio es quien debate con su dama, pero yo la perdono si me perdona, y son mentirosos cuantos me han hecho decir necedades.

VIII. Corona, lleva mi verso a Narbona, a mi dama, cuyos hechos todos son íntegros, [tanto] que no se pueden decir necedades al tratar de ella.

---

57. *Corona,* nombre de un juglar.

58. *C* y *V* son los únicos manuscritos que nos han transmitido esta tornada; en *V* se lee *midons a Narbona,* lo que nada presupone sobre la condición de la dama: sólo se deduce que reside en Narbona; *C,* en cambio, nos ofrece *midons de Narbona,* con lo que parece darse a entender que se trata de la señora —o vizcondesa— de Narbona, o sea Ermengarda.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

66

LO ROSSINHOLS S'ESBAUDEYA
(70, 29)

Canción sobre los desdenes de la dama, en la que el poeta hace propósitos de abandonar el amor, para acabar ponderando su pasión y sus sentimientos.

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: *A, B, C, D, D*, F, I, K, M, N, Q, R* (dos veces), *S, V, W* y *a*. Ediciones principales: Bartsch, *Lesebuch*, pág. 51; Appel, pág. 172 (XXIX), *Prov. Chrest.*, pág. 59; Lommatzsch, *Liederbuch*, pág. 33; Cavaliere, *Cento*, pág. 61; Battaglia, *Canzoni*, pág. 203; Nichols, pág. 125 (XXIX); Lazar, pág. 148 (XXIII); Viscardi, *Florilegio*, pág. 58. Texto: Appel.

a7′ b7 a7′ b7 c8 c8 d7′ d7′. Siete *coblas unissonans* y dos *tornadas*, la primera de cuatro versos y la segunda de dos (Frank, 382: 97).

I
Lo rossinhols s'esbaudeya
josta la flor el verjan,
e pren m'en tan grans enveya
qu'eu no posc mudar, no chan;
mas eu no sai de que ni de cui,
car eu non am me ni autrui,
e fatz esfortz, car sai faire
bo vers, pois no sui amaire.

II
Mais a d'Amor qui domneya
ab orgolh et ab enjan
que cel que tot jorn merceya
ni·s vai trop umilian;
c'a penas vol Amors celui
qu'es francs e fis, si com eu sui.
So m'a tout tot mon afaire
c'anc no fui faus ni trichaire.

I. El ruiseñor se regocija junto a la flor en la rama, y de mí se apodera tal ansia que no puedo menos de cantar; pero no sé de qué ni a quién, pues ni me amo a mí [mismo] ni a otra persona, y, como no estoy enamorado, me esfuerzo, porque sé hacer buenos versos.

II. Quien corteja con orgullo y con engaño consigue más de Amor que aquel que todo el día suplica y se humilla excesivamente; porque Amor pocas veces quiere al que es franco y leal, como yo soy. Esto me ha quitado todos mis bienes: que nunca fui falso ni traidor.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

III C'aissi com lo rams si pleya
lai o·l vens lo vai menan,
era vas lei que·m guerreya,
aclis per far so coman.
Per aisso m'afol'e·m destrui
(don a mal linhatge redui),
c'ams los olhs li don a traire,
s'autre tort me pot retraire.

IV Soven me rept'e·m plaideya
e·m vai ochaisos troban;
e can ilh en re feuneya,
vas me versa tot lo dan.
Gen joga de me e·s desdui,
que d'eus lo seu tort me conclui.
Mas ben es vertatz que laire
cuida, tuih sion sei fraire!

V Om no la ve que no creya
sos bels olhs e so semblan,
e no cre qu'ilh aver deya
felo cor ni mal talan;
mas l'aiga que soau s'adui,
es peyer que cela que brui.
Enjan fai qui de bon aire
sembla e non o es gaire.

VI De tot loc on ilh esteya,
me destolh e·m vau lonhan,
e per so que no la veya

III. Así como la rama se tuerce hacia aquella parte adonde el viento la empuja, [así] estaba yo ante la que me combate, sometido a hacer lo que me mandase. Por esta razón me arruina y me aniquila (con lo que se baja a mal linaje): le presento los dos ojos para que me los arranque si me puede reprochar de [alguna] otra culpa.

IV. A menudo me acusa, contiende conmigo y me va buscando querellas; y cuando en algo obra mal, vuelca todo el daño en mí. Juega y se divierte conmigo lindamente haciéndome culpable de sus propios yerros. Pero es bien cierto que cree el ladrón que todos son de su condición.

V. A todo el que la ve le inspiran confianza sus hermosos ojos y su rostro, y no cree que pueda tener ruin corazón y condición mala; pero el agua que mansamente discurre es peor que la que hace ruido. Obra engañosamente quien parece de buena índole y no lo es en modo alguno.

VI. Me aparto y me voy alejando de todo lugar donde ella esté, y, para no verla, le

31-32. Literalmente el proverbio provenzal es: «Es bien verdad que el ladrón se cree que todos son sus hermanos.»

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

pas li mos olhs claus denan.
Car cel sec Amors que·s n'esdui
e cel l'enchaussa qu'ela fui.
Ben ai en cor del estraire
tro que vas midons repaire.

VII Ja non er, sitot me greya,
qu'enquer fin e plaih no·lh man;
que greu m'es c'aissi·m recreya
ni perda tan lonc afan.
A sos ops me gart e·m estui,
e si non em amic amdui,
d'autr'amor no m'es vejaire
que ja mais mos cors s'esclaire.

VIII Enaissi fos pres com eu sui
Mos Alvernhatz, e foram dui,
que plus no·s pogues estraire
d'En Bel Vezer de Belcaire.

IX Tristan, si no·us es veyaire,
mais vos am que no solh faire.

paso por delante con los ojos cerrados. Porque Amor sigue a quien lo rehúye y escapa de quien lo persigue. Tengo el propósito de alejarme de él hasta que habite en mi dama.

VII. Aunque me pesa, no dejaré de pedirle paz y acuerdo; pues me es duro desistir de este modo y perder tan largo afán. Que a su placer me guarde y me retenga, y si no llegamos a ser amigos, no creo que mi corazón se pueda iluminar nunca más con otro amor.

VIII. Ojalá mi Alvernés estuviera tan aprisionado [por el amor] como yo lo estoy, y seríamos dos los que nunca se podrían separar de la Hermosa Visión de Belcaire.

IX. Tristán, aunque no os lo parezca, os amo más de lo que solía hacerlo.

---

45 y 46. Cfr.: «Quod sequitur fugio, quod fugit usque sequor», Ovidio, *Amores*, II, XIX, 36.

57-60. Esta tornada puede interpretarse del siguiente modo: Si Raimon V de Tolosa [*Alvernhatz*, señor de Belcaire] estuviera tan enamorado como yo lo estoy de su esposa la condesa [*Bel Vezer*], no se separaría nunca de ella. Véase la discusión de diferentes interpretaciones en C. Appel, *Bernart von Ventadorn*, págs. XLIV y sigs.

61. *Tristan*, véase la nota a **60**, verso 57.

62. *solh*, el presente del verbo *soler* tiene con frecuencia valor de pretérito. Véase la nota a **69**, verso 25.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

67

NON ES MERAVELHA S'EU CHAN
(70, 31)

Como se puede ver por el número de cancioneros que nos la han transmitido y por las frecuentes ediciones modernas, ésta es una de las canciones más famosas de Bernart de Ventadorn. El poeta, partiendo de la premisa de que la calidad de la obra de arte depende de la intensidad del sentimiento, canta su sumisión amorosa en estrofas de gran perfección.

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: *A, C, D, F, G, I, K, K**, *L* (dos veces), *M, N, O, P, Q, R, S, U, V, W* y *a*. Ediciones principales: Appel, pág. 186 (XXXI), *Prov. Chrest.*, pág. 55; Lommatzsch, *Liederbuch*, pág. 36 (*Leben und Lieder*, I, pág. 12); Vossler, *Der Minnesang*, pág. 25; Anglade, *Anth.*, pág. 39; Audiau-Lavaud, *Nouv. anth.*, pág. 36; Berry, *Florilège*, pág. 156; Serra-Baldó, *Els trobadors*, pág. 84; Cavaliere, *Cento*, pág. 57; Hill-Bergin, *Anthology*, pág. 39 (I, pág. 38); Piccolo, *Primavera*, pág. 56; Roncaglia, *Venticinque*, pág. 67; Battaglia, *Canzoni*, pág. 210; Nichols, pág. 132 (XXXI); Lazar, pág. 60 (I); Viscardi, *Florilegio*, pág. 60. Texto: Appel.

a8 b8 b8 a8 c8 d8 d8 c8. Siete *coblas* alternadas *capcaudadas* y una *tornada* de tres versos (Frank, 624: 51).

Melodía: Gennrich, 28; Sesini, *Le melodie*, pág. 132; Lommatzsch, *Leben und Lieder*, I, pág. 155.

I Non es meravelha s'eu chan
melhs de nul autre chantador,
que plus me tra·l cors vas amor
e melhs sui faihz a so coman.
Cor e cors e saber e sen
e fors'e poder i ai mes;
si·m tira vas amor lo fres
que vas autra part no·m aten.

II Ben es mortz qui d'amor no sen
al cor cal que dousa sabor;

I. No es maravilla si canto mejor que cualquier otro cantor, pues el corazón me arrastra más [que a otros] hacia amor y estoy mejor hecho a su mandato. He puesto en ello corazón y cuerpo, saber y juicio, fuerza y poder; de tal modo me atrae hacia amor el freno que no me ocupo en nada más.

II. Bien muerto está el que no siente en el corazón algún dulce sabor de amor; y

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

e que val viure ses valor
mas per enoi far a la gen?
Ja Domnedeus no·m azir tan
qu'eu ja pois viva jorn ni mes,
pois que d'enoi serai mespres
ni d'amor non aurai talan.

III Per bona fe e ses enjan
am la plus bel'e la melhor.
Del cor sospir e dels olhs plor,
car tan l'am eu, per que i ai dan.
Eu que·n posc mais, s'Amors me pren
e las charcers en que m'a mes,
no pot claus obrir mas merces,
e de merce no·i trop nien?

IV Aquest'amors me fer tan gen
al cor d'una dousa sabor:
cen vetz mor lo jorn de dolor
e reviu de joi autras cen.
Ben es mos mals de bel semblan,
que mais val mos mals qu'autre bes;
e pois mos mals aitan bos m'es,
bos er lo bes apres l'afan.

¿para qué vale vivir sin valor sino para dar tristeza a la gente? Nuestro Señor no me odie tanto [que permita] que yo viva día ni mes más, en cuanto sea culpado de [tal] enojo y deje de tener anhelo de amor.

III. Con buena fe y sin engaño amo a la más bella y la mejor. Con el corazón suspiro y con los ojos lloro porque la amo tanto, lo que me causa daño. ¿Qué más puedo [hacer] si Amor me aprisiona y de las cárceles en que me ha encerrado no me puede abrir [otra] llave sino piedad, y en ella no encuentro piedad ninguna?

IV. Este amor me hiere tan gentilmente el corazón con un dulce sabor [que] cien veces al día muero de dolor y revivo de alegría otras ciento. Mi mal es realmente de hermoso aspecto, pues más vale mi mal que cualquier otro bien; y ya que mi mal para mí es tan bueno, mejor será el bien después del afán.

---

11. En un grupo de cancioneros se lee *ses valor* (lectura adoptada por Appel y los que seguimos su texto) y en otros *ses amor* (lectura adoptada por Anglade, Battaglia y Lazar). Esta última, como razona Lazar, está más de acuerdo con las ideas de Bernart de Ventadorn. No obstante, la lectura *ses valor* se puede defender porque la palabra *amor* ha aparecido en la rima del verso 3, lo que constituiría el vicio llamado mot tornat, en el que alguna vez incide nuestro trovador, pero nunca en versos tan próximos.

13-16. Es decir: que Dios me quite la vida en cuanto exista la posibilidad de que yo sea considerado como los que viven sin amor.

21. Cavaliere interpreta «*poder mais,* aver colpa», lo que lo lleva a traducir: «Ma che colpa ne ho io, se amore mi ha fatto prigionero...?»

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

V Ai Deus! car se fosson trian
d'entre·ls faus li fin amador;
e·lh lauzenger e·lh trichador
portesson corns el fron denan!
Tot l'aur del mon e tot l'argen
i volgr'aver dat, s'eu l'agues,
sol que ma domna conogues
aissi com eu l'am finamen.

VI Cant eu la vei, be m'es parven
als olhs, al vis, a la color,
car aissi tremble de paor
com fa la folha contra·l ven.
Non ai de sen per un efan,
aissi sui d'amor entrepres;
e d'ome qu'es aissi conques,
pot domn'aver almorna gran.

VII Bona domna, re no·us deman
mas que·m prendatz per servidor,
qu'e·us servirai com bo senhor,
cossi que del gazardo m'an.
Ve·us m'al vostre comandamen,
francs cors umils, gais e cortes!
ors ni leos non etz vos ges,
que·m aucizatz, s'a vos me ren.

VIII A mo Cortes, lai on ilh es,
tramet lo vers, e ja no·lh pes
car n'ai estat tan lojamen.

V. ¡Ay, Dios! ¡Ojalá se distinguiesen los leales amadores entre los falsos; y los aduladores y los traidores llevasen cuernos en mitad de la frente! Todo el oro y toda la plata del mundo quisiera haber dado, si los tuviese, sólo para que conociese mi señora lo sinceramente que yo la amo.

VI. Cuando la veo se me nota perfectamente en los ojos, en el semblante, en el color, pues así tiemblo de miedo como hace la hoja contra el viento. No tengo ni el juicio de un niño: tan sobrecogido me tiene el amor; y de un hombre conquistado de tal suerte, una señora bien puede tener gran misericordia.

VII. Excelente señora, nada os pido, tan sólo que me toméis por servidor, que os serviré como a un buen señor, cualquiera que sea el premio que tenga. Vedme a vuestro mandato, franca criatura humilde, alegre y cortés: no sois ningún oso ni ningún león para matarme si me entrego a vos.

VIII. A mi Cortés, allí donde ella está, le envío el verso, y que no le pese que me haya alejado tanto de ella.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

68

CAN L'ERBA FRESCH'E·LH FOLHA PAR
(70, 39)

Canción en que el trovador manifiesta su timidez amorosa al propio tiempo que pondera su pasión. El orden de las estrofas es diverso según los cancioneros, lo que ha hecho que los editores modernos no se pongan de acuerdo. Aquí seguimos el de Appel; Crescini ordena así: I, IV, III, VI, V, II; Vossler defiende la siguiente distribución: I, IV, VI, V, II, III, (VII), que está de acuerdo con los manuscritos *A, I* y *K*.

Bibliografía. Mss.: *A, C, D*[e]*, I, K, M, N, O, R, V* y *a*. Ediciones principales: Crescini, *Manuale,* pág. 173; Appel, pág. 219 (XXXIX), *Prov. Chrest.,* pág. 58; Lommatzsch, *Liederbuch,* pág. 41 (*Leben und Lieder,* I, pág. 13); Vossler, *Der Minnesang,* pág. 78; Anglade, *Anth.,* pág. 42; Berry, *Florilège,* pág. 164; Serra-Baldó, *Els trobadors,* pág. 80; Cavaliere, *Cento,* pág. 49; Hill·Bergin, *Anthology,* pág. 43 (I, pág. 47); Piccolo, *Primavera,* pág. 50; Roncaglia, *Venticinque,* pág. 74; Battaglia, *Canzoni,* pág. 226; Nichols, pág. 152 (XXXIX); Lazar, pág. 136 (XX); Viscardi, *Florilegio,* pág. 75. Texto: Appel.

a8 b8 a8 b8 c10 c10 d10 d10. Siete *coblas unissonans* y una *tornada* de dos versos (Frank, 382: 72).

Melodía: Gennrich, 30; Lommatzsch, *Leben und Lieder,* I, pág. 156.

I Can l'erba fresch'e·lh folha par
e la flors boton'el verjan,
e·l rossinhols autet e clar
leva sa votz e mou so chan,
joi ai de lui, e joi ai de la flor,
e joi de me, e de midons major;
daus totas partz sui de joi claus e sens,
mas sel es jois que totz autres jois vens.

II Ai las! com mor de cossirar!
que manhtas vetz en cossir tan:
lairo m'en poirian portar,

I. Cuando aparece la hierba fresca, y la hoja, y la flor brota en la rama, y el ruiseñor levanta su voz alta y claramente e inicia su canto, tengo alegría de él, y tengo alegría de la flor, y alegría de mí, y mayor de mi señora; por todas partes estoy cercado y ceñido de alegría, pero hay una alegría que vence a las demás alegrías.

II. ¡Ay de mí! ¡Cómo muero de pesadumbre! Que muchas veces pienso tanto en ella,

7. *claus,* literalmente «cerrado».

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

que re no sabria que·s fan.
Per Deu, Amors! be·m trobas vensedor:
ab paucs d'amics e ses autre senhor.
Car una vetz tan midons no destrens
abans qu'eu fos del dezirer estens?

III Meravilh me com posc durar
que no·lh demostre mo talan.
Can eu vei midons ni l'esgar,
li seu bel olh tan be l'estan:
per pauc me tenh car eu vas leis no cor.
Si feira eu, si no fos per paor,
c'anc no vi cors melhs talhatz ni depens
ad ops d'amar sia tan greus ni lens.

IV Tan am midons e la tenh car,
e tan la dopt'e la reblan
c'anc de me no·lh auzei parlar,
ni re no·lh quer ni re no·lh man.
Pero ilh sap mo mal e ma dolor,
e can li plai, mi fai ben et onor,
e can li plai, eu m'en sofert ab mens,
per so c'a leis no·n avenha blastens.

V S'eu saubes la gen enchantar,
mei enemic foran efan,
que ja us no saubra triar
ni dir re que·ns tornes a dan.
Adoncs sai eu que vira la gensor

que se me podrían llevar ladrones y no me daría cuenta de lo que hacen. ¡Por Dios, Amor! Me encuentras completamente indefenso: con pocos amigos y sin otro señor. ¿Por qué no te impones, una vez por lo menos, a mi señora antes de que yo sea consumido por el deseo?

III. Me maravilla cómo puedo persistir sin demostrarle mi deseo. Cuando veo a mi señora y la miro, sus bellos ojos le están tan bien [que] me tengo en poco porque no corro hacia ella. Así lo haría si no fuera por miedo, pues nunca vi cuerpo mejor formado ni pintado que a las exigencias de amar fuese tan grave y tan lento.

IV. Tanto amo a mi señora y tanto la quiero, y tanto la temo y la sirvo, que nunca osé hablarle de mí, ni le requiero nada ni le mando nada. Pero ella sabe mi mal y mi dolor, y cuando le place me hace bien y honor, y cuando le place me conformo con menos, para que no le sobrevenga reproche.

V. Si yo supiese hechizar a la gente, mis enemigos serían niños, porque ni a uno de ellos se le ocurriría ni diría nada que se nos volviese en daño. Entonces sé que vería a la

13. *vensedor,* vencible, que puede ser fácilmente vencido.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

e sos bels olhs e sa frescha color,
e baizera·lh la bocha en totz sens,
si que d'un mes i paregra lo sens.

VI Be la volgra sola trobar,
que dormis, o·n fezes semblan,
per qu'e·lh embles un doutz baizar,
pus no valh tan qu'eu lo·lh deman.
Per Deu, domna, pauc esplecham d'amor!
vai s'en lo tems, e perdem lo melhor!
parlar degram ab cubertz entresens,
e, pus no·ns val arditz, valgues nos gens!

VII Be deuri'om domna blasmar,
can trop vai son amic tarzan,
que lonja paraula d'amar
es grans enois e par d'enjan,
c'amar pot om e far semblan alhor,
e gen mentir lai on non a autor.
Bona domna, ab sol c'amar mi dens,
ja per mentir eu no serai atens.

VIII Messatger, vai, e no m'en prezes mens,
s'eu del anar vas midons sui temens.

más gentil y sus bellos ojos y su fresco color, y le besaría la boca en todos sentidos, tanto que durante un mes se le notaría la señal.

VI. Bien quisiera encontrarla sola, que durmiese o que lo hiciese ver, para robarle un dulce beso, ya que no valgo bastante para pedírselo. ¡Por Dios, señora, qué poco nos aprovechamos del amor! ¡El tiempo corre y perdemos lo mejor! Tendríamos que hablarnos con señas convenidas, y, ya que no nos vale atrevimiento, que nos valiera nuestra astucia.

VII. Razón habría para vituperar a la señora que hace esperar demasiado a su amigo, porque larga palabra de amor es gran enojo y parece engaño, porque se puede amar y fingirlo en otro sitio, y mentir gentilmente donde no hay testigo. Excelente señora, sólo con que os dignarais amarme, no sería yo cogido en mentira.

VIII. Mensajero, ve y no me menosprecies, si estoy temeroso de ir a mi señora.

49-58. La estrofa VII se halla sólo en los manuscritos *C, M, O, V* y *a*; la *tornada*, únicamente en *C* y *O*.

57. Lazar, siguiendo a Appel, interpreta: «et puisse-t-elle ne pas m'en estimer moins».

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

69

CAN PAR LA FLORS JOSTA·L VERT FOLH
(70, 41)

El poeta narra las penas que le da el amor no tan sólo a causa de los desvíos de su dama, sino también por las suspicacias del marido de ésta. Adviértase que Appel en la traducción de esta poesía —no en el texto— establece el siguiente orden de estrofas: I, II, V, IV, III, VI, VII y VIII. El considerable número de manuscritos que han transmitido esta composición (uno de ellos, *W*, en redacción francesa) presupone una gran aceptación. Peire Cardenal imita el estrofismo y las rimas de esta canción en su sirventés *De sirventes faire no·m tueill* (335, 17; edición Lavaud, pág. 302).

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: *A, B, C, D, D^c, E, F, G, I, K, M, N, O, P, Q, R, S, S^v, U, W, a* y *f* (*W* la atribuye a Folquet de Marselha). Ediciones principales: Appel, pág. 232 (XLI); Battaglia, *Canzoni,* pág. 234; Nichols, pág. 160 (XLI); Lazar, pág. 152 (XXIV), Texto: Appel.

a8 b8 a8 b8 c8 c8 d10 d10. Seis *coblas unissonans* y dos *tornadas* de dos versos cada una; el *mot-refranh* «cor» aparece en el verso sexto de cada estrofa (Frank, 382: 75).

Melodía: Gennrich, 31; Sesini, *Le melodie,* pág. 140.

I
Can par la flors josta·l vert folh
e vei lo tems clar e sere
e·l doutz chans dels auzels pel brolh
m'adousa lo cor e·m reve,
pos l'auzel chanton a lor for,
eu, c'ai mais de joi en mo cor,
dei be chantar, pois tuih li mei jornal
son joi e chan, qu'eu no pes de ren al.

II
Cela del mon qued eu plus volh,
e mais l'am de cor e de fe,
au de joi mos dihz e·ls acolh
e mos precs escout'e rete.

I. Cuando aparece la flor cerca del follaje verde, y veo el tiempo claro y sereno, y el dulce canto de los pájaros por el bosque me endulza y me reanima el corazón, pues los pájaros cantan a su uso, yo, que tengo más alegría en mi corazón, debo cantar, pues todas mis jornadas son alegría y canto, porque no pienso en nada más.

II. La que más quiero en el mundo, y más amo de corazón y con fe, oye mis palabras con alegría y las acoge, y escucha y acepta mis ruegos. Y si por bien amar uno muere, yo

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

E s'om ja per ben amar mor,
eu en morrai, qu'ins en mo cor
li port amor tan fin'e natural
que tuih son faus vas me li plus leyal.

III Be sai la noih, can me despolh,
el leih qu'eu no dormirai re.
Lo dormir pert, car eu lo·m tolh
per vos, domna, don me sove
que lai on om a so tezor,
vol om ades tener so cor.
S'eu no vos vei, domna, don plus me cal,
negus vezers mo bel pesar no val.

IV Can me membra com amar solh
la fausa de mala merce,
sapchatz c'a tal ira m'o colh,
per pauc vius de joi no·m recre.
Domna, per cui chan e demor,
per la bocha·m feretz al cor
d'un doutz baizar de fin'amor coral,
que·m torn en joi e·m get d'ira mortal!

V Tals n'i a qued an mais d'orgolh,
can grans jois ni grans bes lor ve;
mas eu sui de melhor escolh
e plus francs, can Deus me fai be.
C'ora qu'eu fos d'amor a l'or,

moriré de ello, pues dentro de mi corazón le llevo amor tan sincero y natural que a mi lado son falsos los más leales.

III. Por la noche, cuando me desnudo, bien sé que en la cama no dormiré nada. Pierdo el sueño, que me lo robo por vos, señora, cuando me acuerdo de que allí donde uno tiene su tesoro, allí quiere tener siempre su corazón. Cuando no os veo a vos, señora, que es lo que más necesito, ninguna visión vale lo que mi hermoso pensamiento.

IV. Cuando me acuerdo de cómo solía amar a la falsa despiadada, sabed que me lo tomo con tal tristeza que por poco me abandona la alegría para siempre. ¡Señora, por la que canto y existo, heridme el corazón por la boca con un dulce beso de sincero amor cordial, que me vuelva a la alegría y me aparte de mortal tristeza!

V. Los hay que tienen más orgullo, cuando les viene gran alegría o gran bien; pero yo soy de mejor índole y más franco, cuando Dios me hace bien. Un tiempo estuve a orilla

---

21-22. «Ubi enim est thesaurus tuus, ibi est cor tuum», Mateo, 6, 21.

25. *solh,* «praes. in praet. Bedeutung», Appel, glosario, s. v. *soler* (véase la nota a 66, verso 62).

28. *vius,* «para toda mi vida».

35. *escolh,* «Schar, Art», Appel.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

er sui de l'or vengutz al cor.
Merce, domna, non ai par ni engal,
res no·m sofranh, sol que Deus vos me sal!

VI Domna, si no·us vezon mei olh,
be sapchatz que mos cors vos ve;
e no·us dolhatz plus qu'eu me dolh,
qu'eu sai c'om vos destrenh per me.
Mas, si·l gelos vos bat de for,
gardatz qu'el no vos bat'al cor.
Si·us fai enoi, e vos lui atretal,
e ja ab vos no gazanh be per mal!

VII Mo Bel Vezer gart Deus d'ir'e de mal,
s'eu sui de lonh, e de pres atretal!

VIII Sol Deus midons e mo Bel Vezer sal,
tot ai can volh, qu'eu no deman ren al.

del amor, ahora de la orilla he pasado al corazón. ¡Piedad, señora, no tengo par ni igual, nada me falta, tan sólo que Dios os salve para mí!

VI. Señora, si no os ven mis ojos, sabed bien que os ve mi corazón; y no os dolgáis más de lo que yo me duelo, porque yo sé que se os fuerza por mí. Pero si el celoso os sacude por fuera, guardaos de que no os sacuda el corazón. Si os causa enojo, hacedle vos a él otro tanto, pero que nunca con vos gane bien por mal.

VII. Dios guarde a mi Hermosa Visión de tristeza y de mal, tanto si estoy lejos como si estoy cerca.

VIII. Sólo con que Dios salve a mi señora y a mi Hermosa Visión, tengo todo cuanto quiero, que no pido nada más.

---

51. *midons* y *Bel Vezer* son la misma persona, la dama cantada.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

cir que empezó a escribir muy joven, y nada se opone a que, como afirma Pattison, sus primeras poesías dataran de 1162 [4]. Ello supondría diez años de labor literaria.

A los comienzos de la carrera literaria de Raimbaut d'Aurenga el trovador Peire Rogier (véase cap. X), habiéndole llegado noticias del arte de tan noble personaje, se trasladó a su corte, posiblemente en Cortezon, para conocerlo en persona y poder dar razón de él a aquellos que estaban intrigados por su curiosa personalidad, y lo saludó así:

> Senhe-N Raymbaut, per vezer
> de vos lo conort e-l solatz
> suy sai vengutz tost e viatz,
> mais que no suy per vostr'aver;
> que sapcha dir, quan m'en partray,
> cum es de vos ni cum vos vay,
> qu'enqueron m'en lai entre nos [5].

Peire Rogier llegaba seguramente de Narbona, su residencia más habitual, y por las cosas que le pregunta o a que alude se deduce que hasta allí había llegado una imagen bastante exacta de Raimbaut d'Aurenga: quiere saber si su fanfarronería es tal como se murmura («s'es tals lo guaps quon hom retray», verso 12); le aconseja que no haga caso a los que le recomiendan que sea sensato, pues a veces de más le servirá la locura que el juicio («qu'en tal luec vos valra foudatz On sens no·us poyria valer», 31-32), lo que supone que Raimbaut es todavía muy joven y que hay quien le reprende por su natural insensatez, y finalmente le pregunta si pretende ser marido o amante, o

4. Pattison, págs. 9 y 37. El argumento que induce a Pattison a fechar hacia 1162 la poesía *Cars, dous e fenhs* (389, 22; edición Pattison, pág. 65) es que en ella Alfonso II de Aragón es llamado «comte... barselones» (versos 70-71), lo que sólo considera posible entre la muerte de su padre, Ramón Berenguer IV (1162), y la renuncia de su madre, Petronila, al reino de Aragón (1164). Ello no es concluyente, no tan sólo porque antes de esta última fecha Alfonso a veces ya se firma rey de Aragón («Signum Ildefonsi regis Aragonensies et comitis Barchinonensis», en febrero de 1163, Bofarull, *CDIACA,* VIII, pág. 34), sino también, y principalmente, porque, aun siendo rey de Aragón, a veces los trovadores lo denominan sólo «coms de Barselona», como Giraut del Luc en un sirventés escrito entre 1191 y 1194 (99, verso 5). El pasaje de Raimbaut d'Aurenga en cuestión no es definitivo textualmente, ya que A. Sakari («Neuphilologische Mitteilungen», L, 1949, pág. 177) defiende la lectura «Al comte cui Dieus aerga, *On es sabers* e honors cresca», en vez de *Barselones,* basado en los manuscritos *D* y *M.* Por otra parte, no son válidas las deducciones que Pattison, para fechar la poesía que empieza *Parliers* (389, 33; edición Pattison, pág. 171), extrae de la soltería de Alfonso, pues éste no se casó con Sancha de Castilla en 1171, sino el 18 de enero de 1174 (cuando Raimbaut d'Aurenga ya había muerto), como antes se había creído (cfr. Ventura, *Alfons el Cast,* pág. 158, y Caruana, *Itinerario de Alfonso II,* págs. 73-74), lo que obliga a buscar otra explicación a la oscura referencia a un «reis» y a una «novia» (versos 25 y 27).

5. «Señor Raimbaut, para experimentar vuestro consuelo y vuestro trato he venido aquí pronto y de prisa, en modo alguno por vuestro dinero; a fin de que, cuando me vaya, pueda decir cómo sois vos y cómo vivís, pues allí, entre nosotros, me lo preguntan», 356, 7; edición Appel, *Peire Rogier,* pág. 62.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

XVII

RAIMBAUT D'AURENGA

(...1147-1173)

Guilhem d'Omelas, hijo segundo de Guilhem V de Montpeller (muerto en 1121), se casó, probablemente en 1129 o 1130, con Tiburga, que había heredado de su padre, Raimbaut d'Aurenga, el condado de Aurenga, en francés Orange, situado en la Provenza estricta, al norte de Aviñón. El matrimonio tuvo primero dos hijas, curiosamente llamadas igual, Tiburga y Tiburgueta, y dos hijos, Guilhem d'Aurenga, del que se tienen noticias muy confusas, y nuestro trovador, Raimbaut d'Aurenga, documentado por vez primera, muy niño todavía, en 1147, y que Pattison, a quien se deben las más exactas precisiones sobre el poeta y su familia, supone nacido en 1144 [1]. Muertos sus padres entre 1150 y 1156, Raimbaut heredó los feudos paternos de Omelas, con varios castillos y cuantiosas tierras, que lo hacían vasallo de los señores de Montpeller, y parte del feudo de Aurenga, procedente de su madre, que lo vinculaba a los condes de Tolosa. Su situación económica, no obstante, consta que fue difícil y apurada. Parece que su lugar de residencia preferido fue el castillo de Cortezon (en francés Courthézon, entre Aurenga y Aviñón), donde murió, después de haber redactado testamento, el 10 de mayo de 1173 (concretamente «in camara veteri apud Cortedonem»). Dejó sus posesiones situadas al este del Ródano a su hermana Tiburga, casada con Bertran dels Baus, y las situadas al oeste del río a su hermana Tiburgueta, casada con Ademar de Murviel, con otras mandas para la orden del Hospital. Murió soltero y sin descendencia legítima [2].

La producción auténtica conservada de Raimbaut d'Aurenga está constituida por cuarenta composiciones [3] de estilo afiligranado y de forma muy personal, varia y artificiosa, como ya veremos, lo que en principio hace difícil suponer que toda esta obra fuera escrita en breve tiempo; pero como sea que el trovador, al morir, no había llegado a los treinta años, parece lógico dedu-

1. Pattison, *Raimbaut d'Orange,* págs. 10-13. Son confusos los datos que se tienen sobre Tiburga d'Aurenga, la madre del trovador. Si es cierto que su primer marido, Giraut Ademar, ya había muerto en 1121 (Pattison, pág. 10, nota 4), debía de ser mucho mayor que el segundo, Guilhem d'Omelas, y sería madre del trovador contando cerca de cuarenta años.
2. Pattison, págs. 25-27, y texto del testamento en pág. 218.
3. Las treinta y nueve que publica Pattison como auténticas y la tensó con Gaucelm Faidit a que me refiero más adelante.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

ambas cosas a la vez (D'aisso vuelh que·m digatz lo ver: S'auretz nom drutz o molheratz... O si·ls volrez ams retener», 44-46).

Raimbaut d'Aurenga contestó a Peire Rogier antes de que éste abandonara su morada («pois sai etz a mi vengutz), agradeciéndole que quisiera saber de su condición, y centró su respuesta en la cuestión amorosa:

> Per me voletz mon nom auzir
> cals son: o drutz... Er clau las dens,
> c'ades poja mos pessamens
> on plus de prion m'o conssir.
> Ben vuoill sapchatz que non sui drutz
> tot per so c'ar non sui volgutz;
> mas ben am, sol midons m'ames [6].

Y en el resto de la composición habla de su dama *Bon Respieg* («buena espera»).

Giraut de Bornelh, que no tardaría en ser considerado el maestro de los trovadores (véase cap. XIX), también tuvo estrecha relación con Raimbaut d'Aurenga, a quien designaba con el senhal de *Linhaure,* al que denomina así en su famoso debate sobre el trobar clus (defendido por Raimbaut) y el trobar leu (defendido por Giraut), que tuvo efecto en 1168 o en 1170 (véase **78**). Fue Kolsen [7] quien dejó demostrado que Linhaure era un pseudónimo aplicado a Raimbaut d'Aurenga, y Rita Lejeune explicó el origen de esta rara denominación: Linhaure es el nombre del donjuanesco protagonista de un cuento, entre fabliau y lai, que circulaba en provenzal ya hacia 1170 (resume la historieta Arnaut Guilhem de Marsan) y que se conserva en una posterior versión francesa, *Le lai d'Ignaure* de Renaut [8]. Y como sea que Linhaure-Ignaure es emasculado por maridos celosos, Maurice Delbouille supone que ello parte del gap de nuestro trovador en el que se finge castrado (**74**), lo que habría sugerido a Giraut de Bornelh la idea de aplicarle este nombre [9], aunque a decir verdad las cosas también podrían haber sido precisamente al revés, y ser el gap una ingeniosa broma sobre el senhal con que era denominado. Raimbaut d'Aurenga era tan conocido por Linhaure que sólo así es llamado por Giraut de Bornelh, con absoluta seriedad y auténtica compunción, en el planh que le dedicó a su muerte:

6. «Queréis oír de mí cuál es mi condición: o amante... Ahora aprieto los dientes, pues al punto mi pensamiento asciende cuanto más profundamente puedo imaginar. Quiero que sepáis que no soy amante porque ahora no soy querido; pero amo, con tal que mi señora me ame», *Peire Rotgier, a trassaillir,* 389, 34; edición Pattison, pág. 88.

7. A. Kolsen, *Guiraut von Bornelh, der Meister der Trobadors,* Berlín, 1894, páginas 44-51.

8. R. Lejeune, *Le personnage d'Ignaure dans la poésie des troubadours,* «Bulletin de l'Académie Royale de langue et de littérature françaises de Belgique», XVIII, 1939, páginas 140-172, y su edición de Renaut [de Beaujeu], *Le lai d'Ignaure ou Lai du prisonnier,* Textes Anciens, III, Académie Royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 1938. Véase también J. Mouzat, *Remarques sur Linhaure et sa localisation,* «Mélanges Rita Lejeune», I, págs. 213-218.

9. M. Delbouille, «Cultura Neolatina», XVII, 1957, pág. 63.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Mas era·m alques conortatz
com om forsatz,
car vos, Linhaures, m'amavatz;
mas era·m desconortarai
car no·us veirai
ni ja mais no·m venran de lai
salutz ni cortes messatgers,
don jois me sol venir enters...

A! tans bels sabers en portatz,
c'un no·n laissatz!...

Er'es morta bela foldatz
e joc de datz
e dos e domneis oblidatz... [10].

El mismo senhal de Linhaure le aplicaba el trovador Gaucelm Faidit, que así lo denomina en nada menos que siete canciones [11], como ha determinado con acierto Jean Mouzat, quien, con toda la razón, lo identifica con En Raimbaut, que mantuvo una tensó con el mismo Gaucelm [12].

Ya vimos (**49**, versos 55-60) que Peire d'Alvernha dedicó a Raimbaut una estrofa de su galería satírica, lo que supone que nuestro poeta se encontró en la fiesta literaria o cortesana que motivó aquella composición, que nos lo presenta rodeado de los más importantes trovadores de su tiempo. Estuvo también en relación con el gran novelista champañés Chrétien de Troyes (véase **70**, nota al verso 49), y es posible que sus contactos literarios con Bernart de Ventadorn fueran más seguidos que lo que supone su coincidencia en la fiesta cantada por Peire d'Alvernha [13].

En diez de sus canciones Raimbaut d'Aurenga menciona a una persona bajo el senhal de *Joglar,* que evidentemente encubre a una dama, más confidente que amada. Aimo Sakari, con argumentos que parecen convincentes [14],

10. «Forzadamente me había consolado un poco porque vos, Linhaure, me amabais; pero ahora me desconsolaré porque ya no os veré más ni nunca me llegarán de allí saludos ni corteses mensajeros, con lo que me solía venir cumplido gozo... ¡Ay, os lleváis tan hermosos saberes, y no dejáis ni uno solo!... Ahora ha muerto la bella locura, y se han olvidado juego de dados, generosidad y galantería...», 242, 65; edición Kolsen, *Giraut de Bornelh,* I, págs. 482 y 484.

11. Las publicadas en Mouzat, *Gaucelm Faidit,* entre las págs. 113 y 171.

12. *Ara·m digatz, Gaucelm Faidit,* 167, 8 = 388, 4; edición Mouzat, *Gaucelm Faidit,* pág. 172; y véanse las págs. 31-32, donde Mouzat deja bien claro que este Linhaure es Raimbaut d'Aurenga. Consúltese también J. Mouzat, *De Ventadorn a Barjols: les troubadours limousins en Provence entre 1150 et 1250,* «Mélanges Boutière», I, págs. 423-434.

13. Según la hipótesis de Pattison, págs. 24-25, acogida por M. Delbouille en *Les senhals littéraires désignant Raimbaut d'Orange et la chronologie de ces témoignages,* «Cultura Neolatina», XVII, 1957, págs. 64-74, Bernart de Ventadorn daba a Raimbaut d'Aurenga el senhal de *Tristan.* No existe ninguna poesía de Raimbaut d'Aurenga que lleve el senhal de *Tristan,* nombre que sólo cita para referirse al conocido protagonista del amoroso relato (véase **70**).

14. A. Sakari, *Azalais de Porcairagues, le Joglar de Raimbaut d'Orange,* «Neuphilologische Mitteilungen», L, 1949, págs. 23-43, 56-87 y 174-198.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

la ha identificado con la trobairitz Azalais de Porcairagues (véase cap. XVIII).

Hasta hace poco se admitía que entre Raimbaut d'Aurenga y la trobairitz comtessa de Dia había existido relación sentimental, y, de acuerdo con la Vida de ésta, se suponía que nuestro trovador era el «amic» a quien la poetisa se dirige tan apasionadamente. La verdadera personalidad de la comtessa de Dia está muy lejos de haber sido determinada, e incluso ignoramos en qué época vivió y produjo, lo que ha hecho suponer que el enamorado de la trobairitz era Raimbaut IV d'Aurenga, sobrino-nieto de nuestro trovador (véase cap. XXXVII). No obstante, parece que es seguro que es el Raimbaut d'Aurenga más famoso, el que ahora nos ocupa, el interlocutor de una tensó con una dama (**77**), que no sin lógicas razones fue identificada con la comtessa de Dia, si bien Pattison supone que se trata de una tensó fingida, o sea toda ella escrita por Raimbaut.

La Vida de nuestro trovador, que leeremos a continuación, afirma que se enamoró de la condesa de Urgel, sin verla («senes veser»), sólo por la fama de sus méritos, en lo que evidentemente hay relación con la antigua biografía de Jaufré Rudel. Pero en ello ha de haber algo de verdad, ya que no tan sólo aquella Vida transmite una estrofa de una canción perdida de Raimbaut d'Aurenga, enviada a la condesa de Urgel por medio del juglar Rossinhol, sino que su poesía *Assaz m'es belh* se cierra con estas tornadas:

E·t voill pregar,
vers, ab diz car
que lai en Urgel te prezens,
ab talen car
si·m fai amar.
E·l bon esper qu'eu n'ai guirens! [15]

Añadamos que en otra composición Raimbaut afirma que «Catalana am» [16], y que otra podría estar enviada a Montcada [17]. Giraut de Bornelh, en una canción en que cita a un tal N'Antic, que según una poco fundamentada hipótesis de Kolsen sería un senhal de Raimbaut d'Aurenga [18], acto seguido escribe:

Mas sai m'a mo dol cregut
us clams que fan entre lor
cilh d'Urgel, per que·lh pluzor
seran mort e confondut;
que·lh comtess'ab cui jois nais
e sabers e pretz verais

15. «Verso, te quiero rogar con cara palabra que te presentes en Urgel, con buena intención para que me ame. Y mi garantía es el bien que de allí espero», 389, 17; edición Pattison, pág. 123.

16. *Parliers,* 389, 33; edición Pattison, pág. 182, verso 17; y según el verso 14 parece que esta catalana podría llamarse «N'Izabel».

17. *Ar vei bru, escur, trebol cel,* 392, 5; edición Pattison, pág. 101, pues donde éste edita «A Demoniad'e...», en dos manuscritos se lee: «A de Moncad'e...»

18. Kolsen, *Dichtungen der Trobadors,* pág. 231, nota 1.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

s'en cudet eissir,
qui lo·lh volgues consentir.

Be·ls tenrai totz per savais,
si la·n letz eissir,
e·l rei, s'o vol consentir [19].

Enigmática estrofa, que parece aludir a un intento de separación matrimonial por parte de la condesa de Urgel, lo que no deberían consentir ni los urgeleses ni Alfonso II.

Tanto en Raimbaut d'Aurenga como en Giraut de Bornelh sólo puede tratarse de Dulcia, esposa de Ermengol VII de Urgel (1154-1184), que algunos supusieron hija de Ramón Berenguer IV de Barcelona [20], pero que los historiadores modernos dudan si fue catalana o provenzal [21]. Sea lo que fuere, hay otro vínculo de relación entre Raimbaut d'Aurenga y la condesa de Urgel. El trovador habla de unas fiestas celebradas en una «bona cort» y dice:

Donc l'endeman del beort
levarai el cap
la gran corona de drap
a·N Mita ab lo nas cort,
e qui l'apella dreich bort
lau que la lenga l'arap
que mais fols motz no·ill escap [22].

Y poco después hace mención de un catalán, el «donz de Talaug» (verso 19), o sea Talau del Conflent. Ahora bien, el cronista Geoffroy de Vigeois, narrando una fiesta celebrada en Belcaire, a la que asistieron Alfonso II de Aragón, Raimon de Narbona, Raimon d'Agout y otros, explica que «Comitissa d'Orgel coronam pretiatam XL milia solidorum ibidem misit; disposuerant enim Guillelmum Mita vocari regem super histriones universos» [23]. No cabe duda de que el «Mita ab lo nas cort» es la misma persona que este juglar («histrión») Guillelmus Mita, sin duda identificable, como apunta Pattison, con un «Guillel-

19. «Pero aquí ha aumentado mi dolor una queja que hacen entre sí los de Urgel, por lo que la mayoría de ellos serán muertos y confundidos; pues la condesa, en la que nacen gozo, saber y verdadero mérito, estuvo a punto de irse, si se lo hubieran consentido. Los tendré a todos por viles si se la deja salir, y al rey si lo consiente», *Mas, com m'ave, Deus m'aiut,* 242, 43; edición Kolsen, *Giraut de Bornelh,* pág. 110.

20. Así Monfar, *Historia de los condes de Urgel, CDIACA,* IX, 1853, pág. 415, seguido por Chabaneau, *Biographies,* pág. 284 (77 de la separata).

21. Cfr. S. Sobrequés, *Els barons de Catalunya,* pág. 28.

22. «Pues al día siguiente de la competición quitaré la gran corona de trapo de la cabeza de Mita, el de la nariz corta, y si alguien le llama cara a cara bastardo, aconsejo que le arranquen la lengua para que nunca más se le escape tan necia palabra», *Ben s'eschai q'en bona cort,* 389, 20; edición Pattison, pág. 138, pero mi puntuación y mi interpretación divergen.

23. Véase E. Faral, *Les jongleurs en France au Moyen Âge,* pág. 287. Chabaneau, loc. cit., fecha estas fiestas de Belcaire en 1174, pero ello no encuentra confirmación en los itinerarios de Alfonso II de Miret y Sans y de Caruana.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

mus Nason» mencionado en el testamento de Raimbaut d'Aurenga [24]. Se puede suponer que esta condesa de Urgel, que envió tan rico donativo a una fiesta en la que se coronó como rey de los juglares a Mita, es la misma que fue cantada por Raimbaut d'Aurenga.

Al seguir la obra literaria de Raimbaut d'Aurenga, nuestra primera impresión es de que nos encontramos frente a un trovador orgulloso, envanecido y fanfarrón, que está totalmente convencido de la excelencia de su arte y de su superioridad. Esta primera impresión, que en parte es válida, queda muy bien matizada en cuanto encontramos en sus poesías pasajes como el siguiente:

> E ja trobaire no s'eslaisse,
> qu'anc pos Adams manget del pom
> no valc, sitot quex s'enbroja,
> lo seus trobar una raba
> vas lo meu que m'a erebut;
> ni taing q'us tan aut s'en prenga,
> qu'eu ai trobat e cossegut
> lo miels d'amor, tant l'ai quesut.
>
> E qui m'en desmen tost prenga
> lo bran e la lans'e l'escut,
> q'eu l'en rendrai mort o vencut [25].

Al llegar a este punto advertimos que el jovencísimo señor de Aurenga, al extremar las notas de orgullo y de vanagloria, está haciendo la caricatura de sí mismo; en el fondo, cultiva un humorismo muy eficaz ante quienes lo conocían, y aspira a ser famoso como *fol*. Ya hemos visto que Peire Rogier le recomendaba la conveniencia de la *foudatz* y que Giraut de Bornelh, en el planh, recordaba, con gran acierto, su *bela foldatz,* palabras que definen con mucha justeza este aspecto de la personalidad poética de Raimbaut d'Aurenga, que en algún punto coincide con la de Guilhem de Peitieu, que presumía de versificar con «mais de foudatz» que «de sen» (**5**, verso 2), y, más tarde, con la de Peire Vidal, a quien sus contemporáneos también llamaron *fol,* y se escandalizaron por sus *folias* (véase cap. XLI). Sólo en esta dirección de autocaricatura humorística se explica aquella sorprendente poesía en que Raimbaut d'Aurenga finge haber sufrido la mutilación de Abelardo y tranquiliza a los maridos que temían su donjuanismo (**74**). Persona que se adivina fundamentalmente simpática y divertida y de una inteligencia poco común, Raimbaut d'Aurenga se hace perdonar en seguida sus baladronadas y sus extravagancias, pues una zona de su producción, tanto composiciones enteras como frag-

24. Pattison, pág. 140.

25. «Que ningún trovador se propase, pues nunca, desde que Adán comió la manzana, su trovar —pese a quien pese— valió un rábano comparado con el mío, que me ha ensalzado; ni es necesario que nadie se suba tan alto, pues yo he encontrado y conseguido lo mejor del amor, después de mucho buscarlo. Y si alguien me desmiente, que al punto tome la espada, la lanza y el escudo, que yo lo dejaré muerto o vencido», *Er quant s'embla·l foill del fraisse,* 389, 15; edición Pattison, pág. 111.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

mentos de canciones, entra en la categoría del gap, pero un gap muy poco juglaresco y muy elegante, aunque él mismo, y sin duda con agrado, nos informa de «c'om m'en apela joglar» (**72**, verso 30). En cierto modo está en la línea de los poetas aristocráticos burlones, como Guilhem de Peitieu y Guillem de Berguedà. No nos extrañe que el nuestro escoja varias veces la difícil rima en *-enga*, pues no lo hace por el afán de exhibir rimas caras, sino, en este caso concreto, para reservar un lugar a su linaje: Aurenga. En la poesía de la que antes hemos citado una estrofa y la tornada no falta el verso «Qu'ab lei de cui teing Aurenga» (verso 14), y en otra hace protestas de amor en estos términos:

> Anz voill c'om mi tail la lenga
> s'ieu ja de leis crei lausenga
> ni de s'amor mi desazec,
> s'ie·n sabia perdr'Aurenga [26].

Su humorismo campea cuando, parodiando las severas y cortesanas normas de los ensenhamens, da consejos para conquistar el amor de las damas, entre los que figura darles puñetazos en las narices (**71**, verso 22), auténtica y contundente réplica a los suspiros del amor cortesano, que él también profiere a veces; o cuando, sin duda con intención burlona, dirigida a sus contemporáneos que buscan la novedad, escribe su «no-say-que-s'es» (**72**), donde cada estrofa va seguida de unas líneas en prosa, a trechos francamente divertidas, aunque en esta composición se adviertan raíces más intelectuales, que no hacen más que corroborar su sólida cultura y sus múltiples lecturas.

Su ingenio y su afán por singularizarse lo llevan a auténticos aciertos, a veces concretados en una expresión marginal o pasajera, como cuando dice que a su dama la alimenta y viste el gozo («que jois pais e vest», **76**, verso 54), o que su corazón pesca sin agua («mon cor, que ses aigua pesca») [27], que está más contento que la ardilla y que el gamo («Q'esquirols Non es, ni cabrols, Tan lieus...», **76**, versos 22-24), o en el curioso final de esta estrofa:

> Rire dei ieu si·m fatz soven
> que·l cor mi ri neis en dormen,
> e midonz ri·m tant dousamen
> que ris de Dieu m'es vis, so·m par,
> e si·m ten sos ris plus gauzen
> que si·m rizion catre cen
> angel que·m deurion gaug far [28].

26. «Prefiero que me corten la lengua antes que creer habladuría sobre ella o renunciar a su amor, aunque tuviera que perder a Aurenga», *Pois tals sabers mi sortz e·m creis*, 389, 36; edición Pattison, pág. 196.

27. *Un vers farai de tal mena*, 389, 41; edición Pattison, pág. 84.

28. «Debo sonreír y lo hago a menudo, pues el corazón me sonríe incluso durmiendo, y mi dama me sonríe tan dulcemente que creo, a mi parecer, que es sonrisa de Dios, y su sonrisa me tiene más gozoso que si me sonrieran cuatrocientos ángeles para darme gozo», *Ab nou cor et ab nou talen*, 389, 1; edición Pattison, pág. 185.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Pero al margen del humorismo, la parodia y la agudeza, hay en Raimbaut d'Aurenga una audacia sorprendente al entablar diálogo con Dios, siempre en relación con la dama. Véase la curiosa estrofa quinta de *Ara non sicla ni chanta* (76), donde el trovador, asimilándose al diablo que tentó a Cristo, ofrece a Dios todo el mundo a cambio de la dama. En otra canción hallamos lo que sigue:

Grant esfort fai Dieus, qar sofer
c'ab si no la'npueja baizan!
Mas no·m vol tolre ni tort far;
ni s'eschai
qu'en esmai
for'ieu sai.
Mas lieis no pren, no·m cal temer
que ja autr'ill plassa tener [29].

Esta rivalidad entre Dios y el poeta, que constituye una extremosidad a la que no llegaron otros trovadores cortesanos, deja de rozar la irreverencia cuando Raimbaut d'Aurenga escribe:

Car ges per mon sen no cre,
ni per prec ni per gragel,
qu'eu poges aver per re
no conquerer tal amia
si Dieus, a cui la grazis,
no·m n'ages mes en la via
et a leis bon cor assis [30].

Entramos, pues, en una zona grave, en la que lo insólito de la expresión no llega a esconder una honda preocupación personal, y advertimos que no todo en Raimbaut d'Aurenga es ingeniosidad, humorismo y parodia. Si pudiéramos fiarnos de la cronología que los críticos proponen a su obra, tal vez advertiríamos una evolución que, si el trovador no llega a morir joven, le hubiera dado una fisonomía diversa. Pero para Raimbaut lo que siempre fue una cosa seria es el arte de componer versos. En las poesías que se suelen considerar de sus primeros tiempos se ha advertido una clara influencia de Marcabrú [31], pues tal vez en ellas hay un hermetismo que se podría encasillar en el

29. «Gran esfuerzo hace Dios, que resiste no subirla consigo besándola. Pero no me la quiere quitar ni hacerme injusticia, ni ello es conveniente, porque yo me quedaría aquí desazonado. Pero si Él no se la lleva, ya no debo temer que le plazca tener a otra», *Ben sai c'a cels seria fer*, 389, 19; edición Pattison, pág. 143.

30. «Por mi criterio no creo en modo alguno que ni por ruegos ni por amenazas pudiera haber llegado a conquistar a tal amiga, si Dios, a quien se la debo, no me hubiese puesto en camino de ello y colocado en ella un buen corazón», *Ara·m so del tot conquis*, 389, 11; edición Pattison, pág. 167. Para este aspecto de la poesía de Raimbaut d'Aurenga véase P. Dronke, *Medieval latin and the rise of european love-lyric*, I, págs. 98-112.

31. Véase D. Scheludko, *Anlässlich des Liedes von Raimbaut d'Aurenga «Cars dous»*, «Archivum Romanicum», XXI, 1937, págs. 286-297; Pattison, *Raimbaut d'Orange*, páginas 38-42, y U. Mölk, *Trobar clus, trobar leu*, pág. 124.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

trobar clus. No obstante —y no olvidando que por lo común es un poeta optimista y uno de los pocos trovadores que cantan el amor correspondido—, la impresión general es que Raimbaut d'Aurenga es preciosista, que busca sonoridades, artificios verbales y métricos y unos valores plásticos muy «culteranos» que lo van distanciando del estilo de Marcabrú y sus seguidores y que presagian el arte refinado de Arnaut Daniel, lo que para entendernos llamamos trobar ric —término que tal vez Raimbaut desconocía— y que no habría inconveniente en sustituir por trobar prim [32]. Sea lo que fuere, nuestro trovador se aleja del «conceptista» Marcabrú y emprende un fecundo camino en el que logra grandes aciertos, como la canción de la «flors enversa» (**75**), que anuncia el hallazgo de la sextina. Raimbaut d'Aurenga no es poeta que sepa salvar dificultades, sino que sabe ponerse dificultades para dar la exhibición de resolverlas.

Nuestro trovador señaló un nuevo camino a la lírica, por el que lo siguió de un modo excesivamente cerebral Giraut de Bornelh. Como ocurrió con Ebles de Ventadorn, la «escuela» de Raimbaut d'Aurenga también tuvo prestigio. Replicando a una dama que había hablado mal de sus canciones, escribe Giraut:

E pero veiatz en l'escolh
Linhaure vers de trobador,
e no·m n'aiatz per gabador
si tan rics motz me passa·l cais;
    c'aitan m'atrais
mos socha de so bel saber!
    Per qu'eu esper,
quez ab mo ver dire bobans,
c'a defendre'm n'ai arazos [33].

BIBLIOGRAFÍA. Carl Appel, *Raïmbaut von Orange,* Berlín, 1928, «Abhandlungen der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen», N. F., XXI, 2 [reproducción anastática, Ginebra, 1973]. Walter T. Pattison, *The life and works of the troubadour Raimbaut d'Orange,* The University of Minnesota Press, Minneapolis, 1952.

32. Cfr. U. Mölk, *Trobar clus, trobar leu,* págs. 128-129.

33. «Y no obstante, ved en la escuela de Linhaure [auténticos] versos de trovador, y no me tengáis por fanfarrón si de mis labios sale tan rica palabra, ya que tanto me atrae mi camarada por su hermoso saber. Por lo que espero decir magnificencias con mi verdad, pues tengo razón para defenderme», 242, 37; edición Kolsen, *Giraut de Bornelh,* I, página 164. En el verso sexto Kolsen enmienda *M'essecha de so,* pero Salverda de Grave (*Observations sur... Giraut de Borneil,* pág. 110, nota 121) restituye la lectura de algunos manuscritos *mos socha,* «mi socio, mi camarada».

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

VIDA

Roembauz d'Aurenga si fo lo seingner d'Aurenga e de Corteson e de gran ren d'autrez castels. E fo adreich et eseingnaz, e bons cavalliers d'armas, e gens parlans. Et mout se deleitet en domnas onradas et en donnei onrat. E fo bons trobaires de vers e de chansons; mas mout s'entendeit en far caras rimas e clusas. Et amet longa sason una domna de Proensa, que avia nom ma domna Maria de Vertfuoil, et apellava la «son Joglar» en sas chiansos. Longamen la amet e ella lui. E fez maintas bonas chansos d'ella e mainz autres bons faics. Et el s'ennamoret puois de lla bona contessa d'Urgel, que fo lombarda, filla del marques de Busca. Mout fon onrada e presada sobre totas las pros domnas d'Urgel; et Rambauz, senes veser leis, per lo gran ben que n'ausia dire, si s'enamoret d'ella et ella de lui. E si fez puois sas chansos d'ella; e si·l manda sas chansos per un joglar que avia nom Rosignol, si con dis en una chanson:

Amics Rossignol,
sitot as gran dol,
per la mi'amor t'esjau
ab una leu chanzoneta
qe·m portaras a jornau
a la contessa valen,
lai en Urgel per presen.

Raimbaut d'Aurenga fue señor de Aurenga, de Cortezon y de muchos otros castillos. Fue gallardo, instruido, buen caballero en armas y conversador gracioso. Gustó mucho de damas honradas y de honrado galanteo, y fue buen trovador de versos y canciones; pero se dedicó con preferencia a hacer rimas sutiles y herméticas. Durante mucho tiempo amó a una dama de Provenza llamada mi señora María de Vertfolh, y la llamaba «su Juglar» en sus canciones [1]*. Mucho tiempo la amó, y ella a él; y compuso muchas buenas canciones sobre ella y sobre otros buenos asuntos. Luego se enamoró de la buena condesa de Urgel, que era lombarda, hija del marqués de Busca* [2]*. Era muy honrada y apreciada entre todas las nobles damas de Urgel; y Raimbaut, sin verla, por el gran bien que oyó decir de ella, se enamoró, y ella de él. Y luego compuso sus canciones sobre ella* [3]*; y le envió las canciones por medio de un juglar que se llamaba Ruiseñor, como dice en una canción:*

> *«Amigo Ruiseñor, aunque tienes gran pena, alégrate por mi amor, con una ligera cancioncilla que llevarás de mi parte, al amanecer* [4]*, como regalo a la excelente condesa, allá en Urgel»* [5].

1. Nada se sabe de esta dama, que algunos críticos suponen mera invención del autor de esta Vida. En cambio, según Sakari, en el trabajo antes citado, *Joglar* es el senhal con que Raimbaut d'Aurenga encubre el nombre de la trobairitz Azalais de Porcairagues.
2. Véase antes. No se tienen noticias de una condesa de Urgel lombarda en esta época.
3. El tema del enamoramiento «senes veser» parece tomado de la Vida de Jaufré Rudel.
4. *a jornau*, Boutière interpreta y traduce «sans délai».
5. Estrofa (seguramente la *tornada*) de una canción de Raimbaut d'Aurenga hoy perdida.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Lonc temps entendet en aqesta comtessa e la amet senes veser, et anc non ac lo destre que la anes veser. Don ieu ausi dir ad ella, qu'era ja morgua, que, c'el i fos venguz, ella l'auria fait plaser d'aitan, qe-il agra sufert q'el com la ma reversa l'agues tocada la camba nuda. Aisi leis aman, Rambauz mori senes fillol mascle, e remas Aurenga a doas soas fillas. La una ac per moiller lo seigner d'Agout; de l'autra nasquet N'Uc del Bauç et En Willems del Bauz; e de l'autra Wilems d'Aurenga, que mori joves malamen, e Rambauz, lo cals det la meitat d'Aurenga a l'Hospital.

(Texto de Boutière-Schutz-Cluzel, pág. 441.)

Mucho tiempo celebró a esta condesa, y la amó sin verla, y nunca tuvo oportunidad de ir a verla. Pero yo le oí decir a ella, cuando ya era monja [6], *que si él la hubiese ido a ver, le habría concedido placer, hasta el punto que hubiera consentido que le tocara la pierna desnuda con el reverso de la mano. Amándola de esta suerte, Raimbaut murió sin hijo varón, y heredaron Aurenga dos hijas suyas* [7]. *Una fue mujer del señor de Agout* [8]. *De la otra nacieron Uc dels Baus y Guilhem dels Baus* [9]; *y de la primera, Guilhem d'Aurenga, que murió joven y de mala manera* [10], *y Raimbaut, el cual dio la mitad de Aurenga a [la orden del] Hospital* [11].

6. Que la dama acabara monja es otro detalle que parece tomado de la Vida de Jaufré Rudel.

7. Este detalle procede, sin duda, de una frase ambigua del testamento de Raimbaut d'Aurenga: «rogavit quod predictus Bertrandus de Baucio filias suas maritaret...» (Pattison, pág. 218). Sin duda se refiere a hijas de Bertran dels Baus; pero no deja de ser sorprendente que el anónimo biógrafo haya consultado el testamento del trovador.

8. Confusión del biógrafo: se trata de Chauza, primero esposa de Raimbaut d'Agout y luego de Guilhem III d'Aurenga (sobrino del trovador), padres de Raimbaut IV d'Aurenga.

9. Confusión con Tiburga, hermana mayor del trovador, casada con Bertran dels Baus y madre de Uc y Guilhem dels Baus (véase la nota siguiente).

10. Quien realmente murió «malamen» fue el antes citado Guilhem dels Baus, príncipe de Aurenga, que fue descuartizado por los aviñoneses en junio de 1218 (véase Gui de Cavalhon, preliminar de LXIX).

11. Confusión con Raimbaut IV d'Aurenga, hijo de Guilhem y de Chauza (véase la nota 8); murió en 1218, y realmente había ingresado en la orden del Hospital (cfr. Pattison, pág. 28). Nuestro biógrafo, que escribe sin duda a mediados del siglo XIII, confunde varias generaciones, cosa perfectamente comprensible ante la sistemática repetición de los mismos nombres en las mismas familias.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

70

NO CHANT PER AUZEL NI PER FLOR
(389, 32)

El trovador, después de manifestar que ama a la mejor dama del mundo, de la cual es correspondido, le pone el ejemplo de Tristán. Aconseja a la dama que siga la conducta de Iseut, tanto en entregarle su amor como en esconderlo a su marido. Esta canción constituye un ejemplo de la facilidad y de la natural fluidez de que es capaz Raimbaut d'Aurenga, en oposición a la artificiosidad de su estilo más frecuente. M. Delbouille («Cultura Neolatina», XVII, 1957, pág. 69) supone que esta canción fue escrita en 1171-1172. Más de diez años hacía que los trovadores provenzales conocían bien el tema novelesco de Tristán e Iseut, como revelan el testimonio absolutamente seguro de Guerau de Cabrera y el muy probable de Cercamon (cfr. Pirot, *Recherches*, págs. 449-469).

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: *A* y *a*. Ediciones: Kolsen, *Trobadorgedichte*, pág. 57; Pattison, pág. 161 (XXVII). Texto: Pattison.

a8 b7′ a8 b7′ c8 d7′ c8 d7′. Seis *coblas unissonans* y una *tornada* de cuatro versos (Frank, 407: 18).

I
No chant per auzel ni per flor
ni per neu ni per gelada,
ni neis per freich ni per calor
ni per reverdir de prada;
ni per nuill autr'esbaudimen
non chan ni non fui chantaire,
mas per midonz, en cui m'enten,
car es del mon la bellaire.

II
Ar sui partitz de la pejor
c'anc fos vista ni trobada
et am del mon la bellazor
dompna, e la plus prezada;
e farai ho al mieu viven:
que d'alres non sui amaire,
car ieu cre qu'ill a bon talen
ves mi, segon mon vejaire.

I. No canto por pájaro ni por flor, ni por nieve ni por helada, ni tampoco por frío ni por calor, ni por el reverdecer del prado; ni canto ni fui cantor por ningún otro alborozo, sino por mi señora, a quien sirvo, pues es la más hermosa del mundo.

II. Ahora me he separado de la peor que nunca fue vista ni hallada, y amo a la dama más hermosa del mundo, y la más celebrada. Y esto haré toda mi vida, porque no amo otra cosa, pues me parece que muestra buena inclinación hacia mí.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

III Ben aurai, dompna, grand honor
si ja de vos m'es jutgada
honranssa que sotz cobertor
vos tenga nud'embrassada;
car vos valetz las meillors cen!
—q'ieu non sui sobregabaire—
sol del pes ai mon cor gauzen
plus que s'era emperaire!

IV De midonz fatz dompn'e seignor
cals que sia·il destinada.
Car ieu begui de la amor
ja·us dei amar a celada.
Tristan, qan la·il det Yseus gen
e bela, no·n saup als faire;
et ieu am per aital coven
midonz, don no·m posc estraire.

V Sobre totz aurai gran valor,
s'aitals camisa m'es dada
cum Yseus det a l'amador,
que mais non era portada.

III. Gran honor conseguiré, señora, si me otorgáis el honor de que os pueda, bajo colcha, abrazar desnuda. Vos superáis cien veces a las mejores —y no me vanaglorio—; sólo pensarlo me hace tener el corazón más gozoso que si fuera emperador.

IV. Hago de mi dama dueño y señor, cualquiera que sea mi destino. Y pues yo bebí amor, os he de amar en secreto. Cuando la gentil y hermosa Iseut se lo dio [*el amor*] a Tristán, no supo hacer otra cosa; y amo a mi señora obligado por tal pacto del que no puedo desentenderme.

V. Mi valía superará a la de todos si me es concedida tal camisa como la que Iseut dio a su enamorado, que antes nunca fue llevada. Tristán: mucho apreciasteis la gentil dádiva.

25-32. El texto establecido por Kolsen cambia audazmente algunos pasajes de esta estrofa (así, en el verso 27, edita «del broc amor»), lo que puede dar una engañosa idea del conocimiento que Raimbaut d'Aurenga tenía del tema de Tristán. Según el texto de Pattison, que no retuerce la lectura de los cancioneros, advertimos que nuestro trovador supone que fue Iseut quien dio a beber a Tristán el filtro amoroso, y no Brangien, la criada de aquélla, aunque tal vez se ve obligado a condensar el tema.

26. Tal vez también sería posible traducir: «quienquiera que sea aquel a quien ella esté destinada», alusión al marido de la dama, tácitamente presente en toda la canción, sobre todo en la estrofa sexta.

33-36. Pattison, comentando estos versos, alude al episodio marginal que supone que Iseut trajo dos blancas camisas de Irlanda, una de las cuales llevó en su primer encuentro amoroso con Tristán y otra en su noche de bodas, gracias a lo cual disimuló su falta. Todo ello está bien traído por Raimbaut en relación al marido de la dama a quien canta.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Tristan! Mout presetz gent presen:
d'aital sui eu enquistaire!
Si·l me dona cill cui m'enten,
no·us port enveja, bels fraire.

VI Vejatz, dompna, cum Dieus acor
dompna que d'amar s'agrada.
Q'Iseutz estet en gran paor,
puois fon breumens conseillada;
qu'il fetz a son marit crezen
c'anc hom que nasques de maire
non toques en lieis. Mantenen
atrestal podetz vos faire!

VII Carestia esgauzimen
m'aporta d'aicel repaire,
on es midonz, qe·m ten gauzen
plus q'ieu eis non sai retraire.

Lo mismo solicito yo; si la dama a quien sirvo me lo concede, no os tengo envidia, buen hermano.

VI. Ved, señora, de qué modo socorre Dios a la dama que gusta de amar; pues Iseut estuvo temerosa, y fue pronto adoctrinada, que hizo creer a su marido que nunca la tocó ningún hombre nacido de madre. Vos podéis hacer lo mismo ahora.

VII. Carestía, tráeme gozo de aquella mansión en la que vive mi dama, que me tiene más gozoso de lo que yo mismo puedo explicar.

43-47. Parece referirse al episodio de Tristán-peregrino y el juramento ambiguo de Iseut.

49. Como ha demostrado Aurelio Roncaglia (*Carestia,* «Cultura Neolatina», XVIII, 1958, págs. 121-137), Carestia es, aquí, un senhal con el que Raimbaut d'Aurenga designa al gran novelista champañés Chrétien de Troyes, quien, como es sabido, afirma que escribió un relato, hoy perdido, «del roi Marc et d'Ysalt la blonde» (*Cligés,* verso 5), y en varios de sus romans alude al tema de Tristán e Iseut con franca hostilidad. Supone Roncaglia (página 126) que Chrétien contesta a la presente tornada de Raimbaut d'Aurenga cuando, en su canción *D'Amors ke m'ait tolut a moy,* escribe: «Onkes del bovraige ne bui Dont Tristans fut enpoisonneis, Maix plux me fait ameir ke lui Amors e bone volenteis» («Jamás bebí del brebaje con que Tristán fue emponzoñado, pero Amor y buena voluntad me hacen amar más que a él», Raynaud, 1664; edición Frank, *Trouvères et Minnesänger,* pág. 25).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

71

ASSATZ SAI D'AMOR BEN PARLAR
(389, 18)

Graciosa composición, parodiando el carácter didáctico de los ensenhamens, en la que el trovador, después de extenderse en críticas de las mujeres y del amor, confiesa, en los últimos versos, el escondido amor por su dama. Los conceptos se entrelazan con gran sencillez y en forma agradable y simpática, dentro de una graciosa jovialidad.

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: *C, D*[e]*, I, K, N, N*[a]*, V, m* y ϕ (*m* la atribuye a Peire d'Alvernha). Ediciones principales: Anglade, *Anth.*, pág. 99; Audiau-Lavaud, *Nouv. anth.*, pág. 107; Piccolo, *Primavera*, pág. 89; Pattison, pág. 134 (XX). Texto: Pattison.

a8 b8 a8 a8 b8 c8 d8 d8. Siete *coblas unissonans* y dos *tornadas*, la primera de tres versos y la segunda de dos (Frank, 209: 1).

I Assatz sai d'amor ben parlar
ad ops dels autres amadors;
mas al mieu pro, que m'es plus car,
non sai ren dire ni comtar;
qu'a mi non val bes ni lauzors
ni mals digz ni motz avars;
mas ar sui vas amor aitaus
fis e bos e francs e liaus

II per qu'ensenharai ad amar
los autres bos domneyadors;
e si'n crezon mon essenhar
far lor a d'amar conquistar
tot aitan cant volran de cors!
E si'oguan pendutz o ars
qui no m'en creira, qar bon laus
n'auran selhs qu'en tenran las claus!

I. Yo sé hablar bastante bien de amor en provecho de los otros enamorados, pero en el mío, que me interesa más, no sé decir ni contar nada. A mí para nada me sirven bienes, alabanzas, maldiciones ni palabras hostiles, pero ahora soy con el amor tan leal, bueno, franco y sincero

II. que enseñaré a amar a los otros buenos cortejadores, y, si creen mi enseñanza, les haré conquistar a escape tanto amor como quieran; y sea ahorcado o quemado este año el que no me crea, pues los que tengan las llaves [de mi doctrina] conseguirán buen elogio.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

III Si voletz dompnas guazanhar,
quan querretz que·us fassan honors,
si·us fan avol respos avar
vos las prenetz a menassar;
e si vos fan respos pejors
datz lor del ponh per mieg sas nars;
e si son bravas siatz braus!
Ab gran mal n'auretz gran repaus.

IV Ancar vos vuelh mais ensenhar
ab que conquerretz las melhors:
ab mals digz et ab lag chantar
que fassatz tut, et ab vanar;
e que honretz las sordeyors.
Per lor anctas las levetz pars,
e que guardetz vostres ostaus
que non semblon gleisas ni naus.

V Ab aisso n'auretz pro, so·m par.
Mas ieu·m tenrai d'autras colors
per so quar no·m agrad'amar;
que ja mais no·m vuelh castiar,
que s'eron totas mas serors!
Per so lor serai fis e cars,
humils e simples e leyaus,
dous, amoros, fis e coraus.

III. Si queréis conquistar damas, cuando pretendáis que os concedan favores, si os dan una respuesta inicua y hostil, poneos a amenazarlas. Y si os contestan peor todavía, pegadles un puñetazo en medio de las narices; y si son bravas, sed bravos. A fuerza de mucho mal conseguiréis gran reposo.

IV. También os quiero enseñar cómo conquistaréis a las mejores: con malas palabras y feo cantar que compongáis todos [vosotros], y con fanfarronadas; y honrando a las más abyectas. Por sus vicios hacedlas iguales [a las otras], y procurad que vuestra morada no se parezca a una iglesia o a una nave.

V. Con todo eso me parece que obtendréis provecho. Pero yo seguiré otros estilos, porque no me agrada amar, pues no me quiero enmendar nunca, aunque todas fueran hermanas mías. Por esta razón les seré leal y cariñoso, humilde, sencillo y fiel, dulce, amoroso, sincero y cordial.

---

30. Pattison traduce: «Make them mates because of their shameful deeds», y en nota interpreta: «to make [a woman] one's wife or mistress». Sigo a Piccolo, que traduce: «ponetele, per i loro vizi, allo stesso livello delle altre», y en nota: «innalzatele [sino a farle] pari [alle altre]».

32. Es decir: procurad que vuestra casa esté llena de mujeres (o sea que tenga apariencia de lo contrario de una iglesia o una nave, donde no las hay).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

VI Mas d'aisso·us sapchatz ben gardar,
que so qu'ie·n farai er folhors.
Non fassatz ver que nesci par;
mas so qu'ieu ensenh tenetz car,
si non voletz sofrir dolors
ab penas et ab loncs plorars!
Qu'aissi lor for'envers e maus
si mais m'agrades lor ostaus.

VII Mas per so·m posc segur guabar
qu'ieu, et es mi grans deshonors,
non am ren, ni sai qu'es enquar!
Mas mon anel am, que·m ten clar,
quar fon el det... ar son trop sors!
Lengua, non mais! que trop parlars
fai piegz que pechatz criminaus;
per qu'ieu·m tenrai mon cor enclaus.

VIII Mas be·l sabra mos Belhs Jocglars;
qu'ilh val tant, e m'es tan coraus,
que ja de lieys no·m venra maus.

IX E mon vers tenra, qu'era·l paus,
a Rodes, don son naturaus.

VI. Pero sabed preservaros de esto [mismo], porque lo que yo haga será necedad. No presumáis de veraces porque pareceréis tontos; pero estimad lo que yo enseño si no queréis soportar dolores con penas y largos llantos. Sería con ellas hostil y malvado si su mansión me gustara más.

VII. Pero puedo envanecerme con seguridad de que yo, y ello es gran deshonor para mí, no amo a nada ni sé tan sólo qué es [amar]. Pero amo mi anillo, que me mantiene radiante porque estuvo en el dedo... [pero] ahora he ido demasiado lejos. Lengua: ¡basta!, que hablar demasiado hace más daño que un pecado mortal; mantendré, pues, mi corazón cerrado.

VIII. Pero bien lo sabrá mi Hermoso Juglar, pues ella es tan excelente y me quiere tanto, que nunca me vendrá ningún mal de ella.

IX. Y mi verso, que ahora lo acabo, se dirigirá a Rodés, de donde soy natural.

---

43. Verso difícil, que presenta muchas variantes en los manuscritos. Encerrando *ver* entre comas, Audiau y Lavaud traducen: «Ne m'imitez pas, vraiment (cela paraît stupide)», y Piccolo: «Non fatelo, in verità, ché sembra una balordaggine.» Pattison: «Do not do a sane deed which seems madness.» Anglade había recurrido a considerar *que nescis par mas so qu'eu enseign tener car* un inciso, y construía: *No fassatz, ver, si no voletz...* Por mi parte sugiero la posibilidad de esta versión literal: «No hagáis verdad que necio parece», y a ello me atengo en la traducción.

53. Pattison edita: *ar son, trop sors!*, y traduce: «now sound, you come forth too much!».

61. Raimbaut d'Aurenga no era natural de Rodés. Hay aquí, tal vez, una muestra de afecto hacia el conde Hugo II de Rodés.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

72

ESCOTATZ, MAS NO SAY QUE S'ES
(389, 28)

Composición pintoresca y descabellada. El trovador empieza no sabiendo a qué género pertenece, e intercala fragmentos de prosa entre estrofa y estrofa. El pensamiento es retorcido y alambicado. Hay en toda ella un tono alegre y juguetón que obliga a Raimbaut a afirmar que algunos lo toman por juglar (verso 30). Nos imaginamos que cada estrofa se cantaría con cierta tonada, y al final de cada una de ellas el juglar recitaría el fragmento en prosa en tono irónico y zumbón. Para los orígenes retóricos y escolásticos de esta curiosa composición, en algún aspecto comparable a la de Guilhem de Peitieu *Farai un vers de dreit nien* (1), véase el fundamental estudio de Erich Köhler, *No sai qui s'es — No sai que s'es*, «Mélanges Delbouille», II, págs. 349-366.

Bibliografía. Mss.: *C, M, R* y *a*. Ediciones principales: Bartsch, *Chrest. prov.*, col. 72; Appel, *Prov. Chrest.*, pág. 77; Crescini, *Manuale*, pág. 180; Lommatzsch, *Liederbuch*, página 51 (*Leben und Lieder*, II, pág. 14); Cavaliere, *Cento*, pág. 83; Hill-Bergin, *Anthology*, pág. 51 (I, pág. 60); Piccolo, *Primavera*, pág. 93; Pattison, pág. 152 (XXIV). Texto: Pattison.

a8 b8 a8 b8 a8 b8 + prosa. Seis *coblas unissonans* (Frank, 223: 2).

I Escotatz, mas no say que s'es,
senhor, so que vuelh comensar.
Vers, estribot ni sirventes
non es, ni nom no·l sai trobar;
ni ges no say co·l mi fezes
s'aytal no·l podi'acabar,

que ja hom mays non vis fag aytal ad home ni a femna en est segle ni en l'autre qu'es passatz.

II Sitot m'o tenetz a foles
per tan no·m poiria layssar
que ieu mon talan non disses;

I. Escuchad, pero no sé, señores, qué es lo que quiero empezar. No es verso, estribot ni sirventés, ni sé qué nombre encontrarle; ni sé cómo componerlo si así no lo puedo acabar, pues nadie ha visto nunca otro igual compuesto por hombre o por mujer ni en este siglo ni en el otro que pasó.

II. Aunque me lo atribuyáis a necedad, no podría dejar de expresar mi intención; nadie pretenda reprochármelo: todo cuanto existe no aprecio en una pugesa en compa-

3. Compárese con Bernart Martí, 32, versos 22 y 23, y véase nota.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

qu'el mon non a, mas vos, lur par;
e soy fols cantayre cortes
tan c'om m'en apela joglar.
Dona, far ne podetz a vostra guiza, co fes N'Ayma de l'espatla que la estujet lay on li plac.

VI Er fenisc mo no-say-que-s'es,
c'aisi l'ay volgut batejar;
pus mays d'aital non auzi jes
be·l dey enaysi apelar;
e diga·l, can l'aura apres,
qui que s'en vuelha azautar.
E si hom li demanda qui l'a fag, pot dir que sel que sap be far totas fazendas can se vol.

mundo. Y soy tan loco cantor cortés que ya me llaman juglar. Señora: podéis hacer lo que os plazca, como hizo doña Aima con la espada, que la envainó donde le plugo.

VI. Ahora acabo mi no-sé-qué-es, que así he querido bautizarlo; de este modo conviene que lo llame, porque nunca oí nada parecido. El que se quiera divertir, que lo recite una vez lo haya aprendido. Y si alguien le pregunta quién lo ha hecho, puede decir que aquel que, cuando quiere, sabe hacer bien todas las cosas.

---

30 *(prosa)*. El cuento de N'Ayma, que se adivina de subida obscenidad, es también aludido en el escabroso debate entre Arnaut Daniel, Raimon de Durfort y Truc Malec (véase Toja, *Arnaut Daniel*, págs. 181-182). *espatla* significa «espalda», pero el verbo *estujar*, «envainar», creo que exige interpretar «espada».

36 *(prosa)*. En el cancionero *M*, seguido por varios editores, esta prosa es así: *Vai, sesnom, e qui·t demanda qui t'a fag, digas li d'En Rambaut, que sap ben far una balla de foudat quan si vol* («Vete, sin-nombre, y si alguien te pregunta quién te ha hecho, dile que Raimbaut, que, cuando quiere, sabe hacer una pelota de necedad»).

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

no m'en cujes hom castiar:
tot cant es non pres un pojes
vas so c'ades vey et esgar,

e dir vos ay per que. Car si ieu vos o avia mogut, e no·us o trazia a cap, tenriatz m'en per fol. Car mais amaria seis deniers en mon punh que mil sols el cel.

III Ja no·m tema ren far que·m pes
mos amicx, aisso·l vuelh prejar;
s'als obs no·m vol valer manes
pus m'o profer'ab lonc tarzar;
pus leu que selh que m'a conques
no·m pot nulh autre galiar.

Tot ayso dic per una domna que·m fay languir ab belas paraulas et ab lonc respieg, no say per que. Pot me bon'esser, senhors?

IV Que ben a passatz quatre mes,
—oc! e mays de mil ans so·m par—
que m'a autrejat e promes
que·m dara so que m'es pus car.
Dona! pus mon cor tenetz pres
adossatz me ab dous l'amar.

Dieus, ajuda! *In nomine Patris et Filii et Spiritus Sancti!* Aiso, que sera, domna?

V Qu'ieu soy per vos gays, d'ira ples;
iratz-jauzentz me faytz trobar;
e so m'en partitz de tals tres

ración con lo que ahora veo y miro, y os diré por qué: si yo os hubiese iniciado [esta composición] y no os la llevara a cabo, me tendríais por necio; porque preferiría seis dineros en el puño a mil sueldos en el cielo.

III. Quiero rogar a mi amigo que no tema hacerme nada que me desagrade si no quiere socorrerme pronto en mi necesidad, pues me lo prometió a largo plazo. Nadie me puede engañar más sencillamente que quien me conquistó. Todo eso lo digo por una dama que me hace languidecer con buenas palabras y larga dilación; no sé por qué. ¿Puede ser buena conmigo, señores?

IV. Han pasado ya cuatro meses —sí, que me parecen más de mil años— desde que me concedió y prometió que me daría lo que más quiero. Señora: ya que tenéis preso a mi corazón, dulcificadme lo amargo con dulzura. ¡Dios, socorro! *In nomine Patris et Filii et Spiritus Sancti!* ¿Qué será esto, señora?

V. Por causa vuestra estoy alegre, lleno de tristeza; me hacéis trovar apenado y contento; y me he apartado de tres [personas] que, exceptuándoos a vos, no tienen par en el

---

11. *poges,* moneda acuñada por los obispos del Pueg de Nostra Dona; con el nombre de *pugesa* se divulgó por España, y en Lérida equivalió, durante un tiempo, a una sexta parte del dinero jaqués. Era, pues, moneda de poco valor, como se desprende del texto de Raimbaut.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

73

BRAIZ, CHANS, QUILS, CRITZ
(389, 21)

Canción de amor de tipo personal y declamatorio, en la que el poeta, al ponderar exageradamente los disfavores de su dama, no se abstiene de dejar paso a una leve y sutil ironía.

Bibliografía. Mss.: *A, D, D°, E, I, K, M, N²* y *a*. Ediciones: Kolsen, «Zeitschrift für romanische Philologie», LVIII, 1938, pág. 81; Pattison, pág. 93 (VIII). Texto: Pattison.

a4 a8 b8 b4 a8 c4. Ocho *coblas unissonans* y dos *tornadas*, la primera de tres versos y la segunda de dos; el tercer verso de cada estrofa acaba en *-deing* (Frank, 143: 1).

I
Braiz, chans, quils, critz
aug dels auzels pels plaissaditz.
Oc! mas no los enten ni deinh;
c'un'ira·m cenh
lo cor, on dols m'a pres razitz,
per qe·n sofer.

II
Si·m fos grazitz
mos chantars, ni ben acuillitz
per cella que m'a en desdeing,
d'aitan mi feing
q'en mains bons luocs for'enbrugitz
mais que non er.

III
Tristz e marritz
es mos chantars aissi fenitz
per totz temps mais tro q'ela·m deing
pel sieu manteing;
era mos bos, er es delitz!
Mas no·l sofer.

I. Oigo por los setos gorjeos, cantos, quiebros y gritos de los pájaros. Sí, pero no los escucho ni les presto atención, porque una tristeza me ciñe el corazón, en el que el dolor me ha echado raíces, por lo que sufro.

II. Si mi cantar fuera apreciado y bien acogido por aquella que me desdeña, me envanezco de que resonaría en muchos buenos lugares más que ahora.

III. Mi cantar, triste y cuitado, se acaba así para siempre jamás, hasta que ella me otorgue su amparo. ¡Era mi bien, ahora se ha aniquilado! Pero no lo soporto.

1-2. Véase Arnaut Daniel, **117**, versos 1-2.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

IV Jois m'es fugitz!
Un pauc mas tost mi fon faillitz!
S'anc mi volc, er m'a en desdeing.
Com no·m esteing
can precs ni merces ni destritz
re no·i conquer?

V Mos cors me ditz
«Per qe soi per liei envilitz?»
«Car sap que nuill'autra non deign,
per so·m n'estreing.»
Morrai, car mos cors enfollitz
mas ges non quer.

VI Cum sui trahitz!
Bona dompn'ab talan voutitz,
ab dur cor, a! nuill'als non deing,
mesclat ab geing.
Volretz que torn flacs-endurzitz,
o que demer!

VII Trop sui arditz!
Dompna, mos sens eissabozitz
m'a faitz dir fols motz q'ieu non deing:
contra mi reing.
Tant sui fors de mon sen issitz
non sent qi·m fer.

IV. El gozo me ha rehuido. Un poco [duró], pero pronto se me acabó. Si antes me quiso, ahora me desdeña. ¿Por qué no me extingo si ruegos, merced ni dilaciones nada consiguen de ella?

V. Mi interior me dice: «¿Por qué soy envilecido por ella?» «Porque sabe que no reparo en otra, [y] por esto me tortura.» Moriré, porque mi enloquecida persona no pretende nada más.

VI. ¡Cómo soy traicionado! Excelente señora con voluntad voluble [y] con duro corazón, ¡ay!, no pretendo, mezclando artería, otra cosa. ¿Querríais que me volviera flaco-endurecido o que me hiciera culpable?

VII. Soy demasiado osado. Señora, mi atolondrado juicio me ha hecho decir palabras necias, indignas de mí: procedo contra mí mismo. Estoy tan fuera de mi juicio, que si alguien me golpea no lo siento.

---

36. Pattison supone, aquí, el verbo *demer* con el valor de «ser culpable». Lo admito con poca convicción. En el manuscrito *a* este verso es: *O que m'esmer,* lectura aceptada por Kolsen.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

VIII Mout es petitz,
dompna, ·l tortz q'ieu vos ai servitz,
per que vos m'avetz en desdeing.
Fatz n'esdeveing!
Pendutz fos aut per la cervitz
qui a moiller!

IX Humils, ses geing,
dompna, ·l vostre sers fals-faillitz
merce vos quer.

X Mas Pretz, non Sobrans', es tequitz:
don en vos er.

VIII. Señora, es muy pequeña la falta que he cometido contra vos, por la que me menospreciáis. ¡Me vuelvo loco! ¡Sea ahorcado por la cerviz quien tiene mujer!
IX. Señora, humilde, sin artimañas, vuestro falso-culpable siervo os pide piedad.
X. Pero el mérito, no el orgullo, ha crecido: en vos estará.

---

52. *techir*, «croitre, pousser», Levy, *Petit dic.*, pág. 359.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

74

LONC TEMPS AI ESTAT CUBERTZ
(389, 31)

Sorprendente gap —si puede dársele este nombre—, en el que Raimbaut d'Aurenga se lamenta por haber sido emasculado, lo que sólo cabe interpretar como una broma, dedicada a sus amigos caballeros (verso 5), en la que la autocaricatura del trovador llega a un extremo inimaginable. La poesía va dedicada a la condesa de Rodés (condado al que pertenecía el castillo de Monrosier, departamento de Aveyron), y Pattison apunta la posibilidad de que fuera escrita en 1157, o poco después (pág. 166), si bien Delbouille, con sutiles razones («Cultura Neolatina», XVII, 1957), la sitúa en 1170.

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: *I, K* y *d*. Ediciones: Appel, pág. 38; Pattison, pág. 164 (XXVIII). Texto: Pattison.

a7 b7 c7′ b7 d7 d7. Ocho *coblas unissonans* y una *tornada* de dos versos (Frank, 794: 1).

I Lonc temps ai estat cubertz,
mas Dieus no vol qu'ieu oimais
puosca cobrir ma besoigna,
dont mi ven ira et esglais.
Ez escoutatz, cavallier,
s'a ren ai obs ni mestier.

II D'aisso vos fatz ben totz certz:
qu'aicels don hom es plus gais
ai perdutz, don ai vergoigna;
e non aus dir qui·ls me trais;
et ai ben cor vertadier
car dic tant grand encombrier.

III Mas per so sui tant espertz
de dir aisso que er plais

I. Largo tiempo he estado disimulando; pero Dios no quiere que de ahora en adelante pueda disimular mi deficiencia, de la que me vienen tristeza y espanto. Y escuchad, caballeros, si tengo necesidad y menester de algo.

II. Os aseguro totalmente esto: que he perdido aquellos por los que el hombre está más contento, por lo que tengo vergüenza; y no oso decir quién me los arrancó; y es bien veraz mi corazón cuando revelo tan gran calamidad.

III. Pero si me apresuro tanto a revelar lo que ahora deploro, es porque quiero, sin

14. Pattison interpreta este *er* en el sentido de «yesterday».

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

car voill leu gitar ses poigna
totz los maritz de pantais
e d'ira e de conssirier,
don moutz m'en fan semblant nier.

IV Si·m fatz coindes e degertz
si·m sui eu flacs e savais
volpitz —garnitz e ses broigna—,
e sui mizels e putnais,
escars, vilan conduchier,
de totz lo plus croi guerrier.

V Per quez es fols adubertz
totz hom que ja ten a fais
s'ieu cortei —quar ja m'en loigna?—
sa moiller, pois dans non nais
ad el se son ben sobrier
li mei mal sospir doblier.

VI Car ja tot non fos desertz
d'aicels, per qu'om pela·l cais,
tant ai d'als ont me peroigna
—d'autres avols decs on bais—
per que domna ab cors entier
no·m deu prezar un dinier.

tardanza, apartar a todos los maridos de angustia, de tristeza y de preocupación, ya que muchos me ponen negro semblante.

IV. Aunque me hago el gracioso y [...], soy flaco, miserable, medroso —armado y sin loriga—, y soy leproso y repugnante, roñoso, villano huésped, el más vil guerrero de todos.

V. Porque es necio probado todo aquel que ahora se apesadumbra si cortejo a su esposa —¿por qué alejarme ya de ella?—, pues no le nace daño si son tan superfluos mis abundantes malos suspiros.

VI. Pues, aunque no estuviera desprovisto de aquéllos, por los que se me pela la barba, tengo otras muchas cosas con que untarme —otros viles vicios a los que desciendo—; no obstante, una dama íntegra no debe estimarme en un dinero.

---

15. *ponha,* «retard, délai», Levy, *Petit dic.,* pág. 302.
19. *degertz,* palabra desconocida, sin duda sinónimo de *coindes.* Pattison propone traducir por «genteel» y la estudia en nota.
23. *conduchier,* «qui traite des convives, hôte», Levy, *Petit dic.,* pág. 89, o sea el que hospeda, invita, anfitrión.
25. *adubert,* «clair, évident», Levy, *Petit dic.,* pág. 8.
33. *peronher,* «oindre», Levy, *Petit dic.,* pág. 290.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

VII E si mos chans m'es suferz
eu chan, qu'enquers no m'en lais;
pustel'hui sus en sa groigna
a totz marit si·s n'irais
s'ieu tant grant mon dol plenier
voill cobrir ab alegrier.

VIII A dompnas m'en soi profertz
e datz, per que m'en ven jais;
si noc'ai poder que·i joigna
en jazen, ades engrais
solament del desirier
e del vezer, qu'als non quier.

IX La comtessa a Monrosier
volgra auzis mon gaug entier.

VII. Y si es tolerado mi canto, yo canto, pues todavía no lo dejo. Pústula en el morro, hoy [mismo], a todo marido si se irrita porque quiero disimular con alegría mi tan gran dolor total.

VIII. Me he ofrecido y entregado a las damas, de quienes me viene contento; si nunca más tengo poder para juntarme con ellas yaciendo, ahora engordo únicamente con el deseo y la vista, pues no pretendo otra cosa.

IX. Quisiera que la condesa, en Monrosier, oyera mi gozo completo.

---

39. Cfr. Arnaut Daniel, 114, verso 25.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

75

ER RESPLAN LA FLORS ENVERSA
(389, 16)

Composición típica del trobar ric, muy parecida a los mayores aciertos de Arnaut Daniel. Su técnica —similar a la de la sextina— es culta y rebuscada. Ocho palabras se repiten, al final de cada verso, en todas las estrofas, complicando y retorciendo los conceptos, dedicados a maldecir a los viles que no creen en el amor ni en la poesía y a alabar a la dama.

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: *C, D, E, I, K, M, N, N², O, R, U, a* y *c* (*U* y *c* la atribuyen a Arnaut Daniel). Ediciones: Appel, *Prov. Chrest.*, pág. 60; Pattison, pág. 199 (XXXIX); Viscardi, *Florilegio*, pág. 81. Texto: Appel.

a7′ b7′ c7′ d7′ e7′ e7′ f8 f8. Seis *coblas* alternadas y dos *tornadas* de dos versos cada una; *mots-refranh* alternados de rimas derivadas (Frank, 859: 1).

I Er resplan la flors enversa
pels trencans rancx e pels tertres.
Quals flors? Neus, gels e conglapis,
que cotz e destrenh e trenca,
don vey morz quils, critz, brays, siscles
pels fuels, pels rams e pels giscles;
mas mi te vert e jauzen joys,
er quan vey secx los dolens croys.

II Quar enaissi o enverse
que·l bel plan mi semblon tertre,

I. Ahora resplandece la flor inversa por los cortados riscos y por los cerros. ¿Qué flor? Nieve, hielo y escarcha, que escuece, aprieta y corta; por lo que veo muertos los quiebros, gritos, gorjeos y silbos en las hojas, en las ramas y en los renuevos; pero el júbilo me mantiene verde y feliz ahora cuando veo escuálidos a los viles malvados.

II. Pues de tal modo lo trasmudo [todo], que las hermosas llanuras me parecen cerros,

---

1. *flors enversa*, «flor inversa, invertida, contraria», es decir: lo contrario de la flor, o sea, como aclara el verso 3, la nieve. Pero, como explica P. Cherchi (*Il Mare amoroso e «la flors enversa» di Raimbaut d'Aurenga*, «Romania», XCIII, 1972, págs. 76-84), al lirio se le daba el nombre de «flor invertida» por sus pétalos combados hacia abajo, y al ser blanco se asemeja a la nieve.

3. El *conglapi* es exactamente la «escarcha», tal como demuestra D. S. Blondheim en *Notes étymologiques et lexicographiques*, «Mélanges Jeanroy», París, 1928, pág. 77.

7. *vert*, «verde», o sea joven, mozo.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

e tenc per flor lo conglapi,
e·l cautz m'es vis que·l freit trenque,
e·l tro mi son chant e siscle,
e paro·m fulhat li giscle;
aissi·m suy ferms lassatz en joy
que re no vey que·m sia croy.

III Mas una gen fad'enversa
cum s'eron noirit en tertres,
que·m fan trop pieigz que conglapis
q'us quecx ab sa lengua trenca
e·n parla bas et ab siscles;
e no·y val bastos ni giscles
ni menassas, ans lur es joys,
quan fan so don hom los clam croys.

IV Quar en baizan no·us enverse,
no m'o tolon plan ni tertre,
dona, ni gel ni conglapi;
mas non-poder trop m'en trenque.
Dona, per cuy chant e siscle,
vostre belh huelh mi son giscle
que·m castion si·l cor ab joy
qu'ieu non aus aver talan croy.

V Anat ai cum cauz'enversa
lonc temps, sercan vals e tertres,
marritz cum hom cui conglapis
cocha e mazelh'e trenca,

tengo por flor a la escarcha, me imagino que el calor corta el frío, los truenos me son cantos y silbos y los renuevos me parecen llenos de hojas. Estoy tan firmemente atado a la alegría que no veo nada que me sea vil.

III. Pues una gentil hada [los] trasmuda como si se hubiesen criado en cerros; pues me hacen más daño que escarcha, porque cada uno de ellos corta con su lengua y habla bajo y con chillidos; y no valen bastones, ni látigos, ni amenazas, antes bien ello los alegra, cuando obran de modo que se hacen dignos de ser llamados viles.

IV. Señora, ni la llanura, ni el cerro, ni el hielo, ni la escarcha me impiden derribaros besándoos; mi excesiva impotencia es lo que me embarga. Señora, por quien canto y silbo, vuestros hermosos ojos son látigos que de tal modo castigan mi corazón gozosamente que no me atrevo a concebir ningún vil deseo.

V. He ido mucho tiempo como criatura trasmudada, errando por valles y cerros, triste como aquel a quien la escarcha atormenta, consume y quiebra, pues nunca los cantos y los

17. Tanto Appel (glosario) como Pattison interpretan: «Pero una gente tonta», lo que también es admisible.

28. *trencar*, «empêcher», Levy, *Petit dic.*, pág. 372.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

qu'anc no·m conquis chans ni siscles
plus que·l fels clercx conquer giscles.
Mas ar, Dieu lau, m'alberga joys
mal grat dels fals lauzengiers croys.

VI Mos vers an, qu'aissi l'enverse
que no·l tenhon val ni tertre,
lai on hom non sen conglapi
ni a freitz poder que·y trenque:
a midons lo chant e·l siscle
clar, qu'el cor li·n intro·l giscle,
selh que sap gen chantar ab joy,
que no·s tanh a chantador croy.

VII Doussa dona, amors e joys
nos ten ensems mal grat dels croys.

VIII Jocglar, granre ai menhs de joy,
quar no·us vey, e·n fas semblan croy.

silbidos me conquistaron más latigazos que los que conquista el clérigo mentiroso. Pero ahora, gracias a Dios, me hospeda el júbilo a pesar de los falsos maldicientes viles.

VI. Vaya mi verso, que así lo invierto para que no lo detengan valles ni cerros, allí donde no se siente la escarcha y donde el frío no tiene poder para cortar. [Vayan] a mi señora el canto y el silbo claro; que le entre en el corazón el azote a aquel que sabe cantar con alegría, lo que no cuadra a cantor vil.

VII. Dulce señora, amor y júbilo nos tienen unidos, a pesar de los viles.

VIII. Juglar, tengo mucha menos alegría porque no os veo, y muestro vil semblante.

---

38. *fels,* caso sujeto de *felon.* Appel pone dos puntos tras *conquer.*

41. Según el glosario de Appel, aquí *enversar* significa «Richtung geben, richten», o bien, posiblemente, «in einen Vers bringen».

51. Como ya vimos, *Jocglar* es el senhal que encubre a Azalais de Porcairagues.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

76

ARA NON SISCLA NI CHANTA
(389, 12)

Canción sobre el amor satisfecho, escrita con versos variados y con palabras cuidadosamente seleccionadas. Raimbaut d'Aurenga conduce su pensamiento a través de una estructura culta y cuidadísima y lo expresa con una dicción audaz, e incluso extravagante (cfr. la curiosa estrofa quinta), que anuncia algunas de las características más personales de Arnaut Daniel. Bertran de Born imitó el estrofismo y las rimas de esta canción en el sirventés *Anc no·s poc far maior anta* (80, 3; edición Appel, pág. 80).

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: *C, R* y *a*. Ediciones: Kolsen, *Trobadorgedichte,* pág. 54; Pattison, pág. 113 (XIV); Viscardi, *Florilegio,* pág. 84. Texto: Pattison.

a7′ b3 b5 c7 d7′ e3 f3 f5 g5 f3. Seis *coblas unissonans* y dos *tornadas* de tres versos cada una (Frank, 764: 2).

I Ara non siscla ni chanta
rossigniols
ni crida l'auriols
en vergier ni dinz forest,
ni par flors groja ni blava,
e si·m nais
jois e chans
e creis en veillians;
car no·m ven com sol
somnejans.

II Car a midonz atalanta
qe·m loing dols!
E serai ben fols
s'eu totz temps ab leis non rest,
pos frain ma dolor plus brava;
si qe fais
ni afans

I. Ahora no silba ni canta el ruiseñor ni grita la oropéndola en vergel ni dentro de bosque, ni apunta flor amarilla ni azul; y a mí me nacen júbilo y canto y crezco velando, pues no me vienen en sueños, como suele ocurrir.

II. Porque place a mi dama que me aleje de pena. Y seré bien necio si no me quedo

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

no·m pot esser dans,
ni maltraigz no·m dol
paucs ni grans.

III C'a pauc lo cors no·m n'avanta.
Q'esquirols
non es, ni cabrols,
tan lieus com eu sui, q'el test
m'es la joia q'eu cercava;
don son jais
en trepans
e serai tot l'ans,
pos ma dona vol
mos enans.

IV E neys noca·m n'espavanta
lurs estols
dels fels, fals e mols
lauzengiers, cui Deus tempest,
si·m pren midonz e m'entrava
per ja mais
a mil ans
tot als seus comans;
q'en als cors non col
q'eu m'eslans.

V Ja Deus, qe·ls jornz fes qaranta
don mos sols

siempre a su lado, pues ella quiebra mi dolor más agudo, de tal suerte que ni cargas ni afanes me pueden ser dañosos ni me atormentan cuitas pequeñas ni grandes.

III. Por poco se me extravía mi propia persona. Porque no hay ardilla ni gamo tan ligeros como yo, que tengo en la cabeza el gozo que buscaba, por lo que estoy alegre jugueteando, y lo estaré todo el año, pues mi dama quiere mi prosperidad.

IV. Y ni tan sólo me espanta la escuadra de los traidores, falsos y muelles maldicientes, a quienes Dios destruya, tanto mi señora me aprisiona y me encadena para siempre jamás, por mil años, completamente a su mandato, pues no tolera que me precipite por otro camino.

V. Dios, que hizo los cuarenta días [de ayuno], por lo que mi tierra se cristianó,

---

21. También sería posible interpretar: «Por poco se me extravía el camino.»
27. *trepar*, «folâtrer», Levy, *Petit dic.*, pág. 372.
28. Tanto Kolsen como Pattison leen *serai tot lans*, y el segundo anota: *lans*, «leaping». En el verso 37 reaparece, en rima, la palabra *ans*, pero creo que es un caso de mot equivoc, no de mot tornat.
39-40. Pattison interpreta: «for I do not permit myself to enter any other love affair».
41-50. Basándose en la tentación del diablo a Cristo, que después de haber éste ayu-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

es tornatz fillols,
no·m des a don ni a prest
mais re, si leis mi salvava;
anz li lais
el balans
lo mon e mil tans
contra leis qe·m tol
totz enjans.

VI C'ap ton cor q'el mieu se planta,
sai qe·m tols,
car donar no·m vols,
domna, que jois pais e vest,
tot l'enjan q'a me portava.
Gen lo·m trais.
Sain Johans!
Ar m'en creis talans
don cairai el sol
ablasmans!

VII Ai, domna prezans,
ar penz qe'us acol
en baizans.

nunca me dé ni me preste nada, si no reserva a mi dama para mí; pero a Él le dejo, en compensación, el mundo [entero] y mil veces más, a cambio de ella, que me quita todo engaño.

VI. Porque con tu corazón, que se detiene en el mío, sé que me quitas, ya que no quieres dármelo (señora que alimenta y viste el gozo), todo el engaño que en mí llevaba. Gentilmente me lo quitaste, ¡por San Juan! Ahora me aumenta el deseo por el que caeré por el suelo desvanecido.

VII. ¡Ay, señora apreciada! Ahora me imagino que os abrazo besándoos.

---

nado cuarenta días le mostró «omnia regna mundi et gloriam eorum» y le propuso: «Haec omnia tibi dabo, si...» (Mateo, 4, 8-9), el trovador imagina un pacto con Dios: si Él le otorga la dama, Raimbaut le dará en compensación el mundo entero. Para el comentario de esta sorprendente estrofa y la función de Dios en la poesía amorosa de Raimbaut d'Aurenga, véase P. Dronke, *Medieval latin and the rise of european love-lyric*, I, pág. 102.

42-43. Literalmente: «por el que mi suelo se ha convertido en ahijado», o sea: «mi tierra se ha bautizado», es decir: «se ha hecho cristiana».

45. *salvar*, «réserver», Levy, *Petit dic.*, pág. 334.

47. *balans*, «balanza», creo que en el sentido de «compensación», no en el de «incertidumbre».

51. *se plantar*, «s'arrêter», Levy, *Petit dic.*, pág. 297. Obsérvese que en esta estrofa el trovador tutea a la dama.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

VIII Joglar, vostr'enans
voil, e Dieus lo vol 65
mil aitans.

VIII. Juglar, quiero vuestra prosperidad, y Dios la quiere mil veces.

---

64. *Joglar,* senhal con el que se esconde el nombre de la trobairitz Azalais de Porcairagues.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

77

AMICS, EN GRAN COSSIRIER
(46, 3 = 389, 6)

Tensó amorosa en la que debaten el trovador y una dama: ella, apasionada, y él, al principio desdeñoso y envanecido, acaba rindiéndose a la galantería y prometiendo su amor y fidelidad. Los tres cancioneros que han transmitido esta composición la adscriben únicamente a Raimbaut d'Aurenga y no ofrecen ni el menor detalle sobre el nombre y condición de su interlocutora. Pero como sea que la Vida de la comtessa de Dia dice que «enamoret se d'En Rambaut d'Aurenga, e fez de lui mantas bonas cansos», durante mucho tiempo se creyó que esta dama era la famosa trobairitz (véase cap. XXXVII). Como ha argumentado Pattison (págs. 30 y 157), en esta tensó interviene realmente Raimbaut d'Aurenga; pero cree que podría ser una tensó fingida, es decir, escrita íntegramente por él, imaginando un debate con una dama. Hay en la poesía rasgos y expresiones que se encuentran en otras composiciones de nuestro trovador y el tono general de gap amoroso está muy de acuerdo con su temperamento.

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: *C, D* y *M*. Ediciones principales: O. Schultz[-Gora], *Die provenzalischen Dichterinnen*, pág. 28; G. Kussler-Ratyé, *La comtesse Béatrix de Dia*, pág. 169; Berry, *Florilège*, pág. 274; Pattison, pág. 155 (XXV). Texto: Pattison.

a7 b7′ a7 c7′ c7′ d8 d8. Ocho *coblas unissonans* y dos *tornadas* de dos versos cada una (Frank, 447: 4).

I Amics, en gran cossirier
suy per vos et en greu pena;
e del mal q'ieu en sufier
no cre que vos sentatz guaire.
Doncx, per que·us metetz amaire,
pus a me laissatz tot lo mal?
Quar amduy no·l partem egual?

II Don', amors a tal mestier,
pus dos amicx encadena,
que·l mal qu'an e l'alegrier
sen chascus, so·ill es vejaire.

I. LA DAMA: Amigo, en gran cuita y en grave pena estoy por vos; y creo que no os doléis nada del mal que sufro. Pues ¿por qué os metéis a enamorado si me dejáis a mí todo el daño? ¿Por qué no nos lo repartimos por igual?

II. RAIMBAUT D'AURENGA: Señora, amor, en cuanto encadena a dos amigos, tiene la costumbre de hacer sentir a cada uno, como a él le parece, el dolor y la alegría. Y yo

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Qu'ieu pens, e non suy guabaire,
que la dura dolor coral
ai eu tota a mon cabal.

III Amicx, s'acsetz un cartier
de la dolor que·m malmena,
be viratz mon encombrier;
mas no·us cal del mieu dan guaire;
que, quar no m'en puesc estraire,
cum que m'an vos es cominal,
an me ben o mal atretal.

IV Dompna, quar yst lauzengier,
que m'an tout sen et alena
son vostr'anguoyssos guerrier
lays m'en, non per talan vaire,
qu'ar no·us suy pres, qu'ab lur braire
vos an bastit tal joc mortal
que no jauzem jauzen jornal.

V Amicx, nulh grat no·us refier,
quar ja·l mieus dans vos refrena
de vezer me, que·us enquier.
E si vos faitz plus guardaire
del mieu dan qu'ieu no vuelh faire,
be·us tenc per sobreplus leyal
que no son silh de l'Espital.

VI Dona, ieu tem a sobrier,
qu'aur perdi e vos arena,
que per dig de lauzengier

creo, y no soy presuntuoso, que el duro dolor del corazón está enteramente a mi cargo.

III. La dama: Amigo, si sintieseis la cuarta parte del dolor que me aflige, comprenderíais claramente mi congoja; pero mi daño os preocupa poco, y, como sea que no me puedo deshacer de él, os es absolutamente lo mismo que sea feliz o desgraciada.

IV. Raimbaut d'Aurenga: Señora, ya que estos murmuradores que me han robado juicio y aliento son vuestros angustiosos enemigos, renuncio a vos, no por condición voluble; por lo que no estoy a vuestro lado, pues con sus murmuraciones os han dispuesto un mortal juego para evitar que disfrutemos de un [solo] día feliz.

V. La dama: Amigo, no os lo agradezco, ya que mi daño os impide verme, a mí, que os busco [tanto]. Y si os convertís en más [fiel] guardián de mi daño de lo que yo quiero serlo, os considero mucho más leal que lo son los [caballeros] del Hospital.

VI. Raimbaut d'Aurenga: Señora, tengo mucho miedo de perder yo oro y vos are-

21. Literalmente: «que me vaya bien o igualmente mal».
37. Galantería de Raimbaut: yo perdería mucho al perderos a vos, y vos poco al per-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

78

ERA·M PLATZ, GIRAUT DE BORNELH
(242, 14 = 389, 10a)

Interesantísima controversia poética, en la que Raimbaut d'Aurenga defiende el trobar clus y Giraut de Bornelh el trobar leu. Éste, el *maestre dels trobadors*, a veces partidario de la escuela alambicada, discute con Raimbaut d'Aurenga sin salirse ni un solo momento de la más exquisita corrección. Nuestro trovador, adoptando una posición sumamente aristocrática y de desprecio del vulgo, defiende con precisas razones su punto de vista. La tensó fue compuesta poco antes de Navidad (verso 58), cuando Giraut de Bornelh se disponía a trasladarse a una corte real (verso 59), que se supone de un monarca español, sin duda el de Aragón, aunque también podría tratarse del de Navarra o de Castilla. Kolsen (*Guiraut von Bornelh, der Meister der Trobadors*, 1894, pág. 61) la fechó en el invierno de 1168, y Pattison (*PMLA*, L, 1935, pág. 22, y en su edición de Raimbaut d'Aurenga, pág. 41) en diciembre de 1170. Para su comentario literario véanse las notas de las ediciones de Kolsen y de Pattison, la versión interpretativa de J.-J. Salverda de Grave, *Observations sur l'art lyrique de Giraut de Borneil*, Amsterdam, 1938, págs. 118-120, y la anotación de A. Roncaglia, *La generazione trobadorica del 1170*, apuntes de un curso de la Universidad de Roma, 1967-1968, págs. 125-150. En cuanto a la transmisión manuscrita del texto, téngase en cuenta que el de Kolsen, aquí reproducido, se basa en los cancioneros *E* y *R*, y el de Pattison, en D^a y N^a.

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: D^a, *E*, N^a y *R*. Ediciones principales: Appel, *Prov. Chrest.*, página 126; Kolsen, *Giraut de Bornelh*, I, pág. 374; Lommatzsch, *Liederbuch*, pág. 66; Anglade, *Anth.*, pág. 74; Audiau-Lavaud, *Nouv. anth.*, pág. 191; Hill-Bergin, *Anthology*, pág. 62 (I, pág. 72); Piccolo, *Primavera*, pág. 88; Pattison, pág. 173 (XXXI). Texto: Kolsen, con retoques en la estrofa sexta.

a8 b8 b8 c4 c4 d8 d8. Ocho *coblas unissonans* y dos *tornadas* de dos versos cada una (Frank, 705: 9).

I Era·m platz, Giraut de Bornelh,
que sapcha per c'anatz blasman
trobar clus ni per cal semblan.
Aisso·m diatz
si tan prezatz
so que vas totz es comunal;
car adonc tuch seran egal.

I. RAIMBAUT D'AURENGA: Giraut de Bornelh, me gusta saber, ahora, por qué vais criticando el *trobar clus* y con qué criterio. Decidme si apreciáis tanto lo que a todos es común; pues de este modo todos serán iguales.

4-7. Interpretación de Salverda de Grave: «Dites-moi si vous attachez tant de valeur à ce qui est la propriété de tout le monde, car [si la poésie est accessible à tous] il n'y aura plus de différence entre les gens cultivés et la grande masse.»

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

nostr'amor tornes en caire;
per so dey tener en guaire
trop plus que vos, per Sanh Marsal,
quar etz la res que mais me val.

VII Amicx, tan vos sai leugier
en fait d'amoroza mena
qu'ieu cug que de cavalier
siatz devengutz camjayre;
e deg vos o ben retraire
quar ben paretz que pessetz d'al
pos del mieu pensamen no·us cal.

VIII Dona, ja mais esparvier
no port, ni cas ab serena,
s'anc pueys que·m detz joi entier,
fui de nulh'autr'enquistaire;
ni no suy aital bauzaire,
mas per enveja·l deslial
m'o alevon e·m fan venal.

IX Amics, creirai vos per aital
qu'aissi·us aya totz temps leyal?

X Dona, aissi m'auretz leyal
que ja mais non pensarai d'al.

na, y que por las habladurías de los murmuradores nuestro amor acabe mal. Debo estar mucho más en guardia que vos, por San Marcial, pues sois la criatura que para mí más vale.

VII. LA DAMA: Amigo, sois tan ligero en hechos de índole amorosa, que creo que de caballero os habéis convertido en cambista. Y es justo que os lo reproche, pues parece que penséis en otra cosa, ya que no os importan mis cuitas.

VIII. RAIMBAUT D'AURENGA: Señora, nunca lleve gavilán ni cace con halcón si, después de que me concedisteis el completo gozo, he pretendido a alguna otra. Yo no soy un engañador de esta laya; pero los desleales por envidia me lo imputan y me hacen parecer vil.

IX. LA DAMA: Amigo, ¿puedo creeros de modo que os tenga siempre por leal?

X. RAIMBAUT D'AURENGA: Señora, os seré tan fiel que nunca más pensaré en otra cosa.

---

derme a mí. El trovador seguramente hace un juego de palabras con su nombre: *aur-arena, Aurenga.*

39. *tornar en caire,* «mal tourner», Levy, *Petit dic.,* pág. 59.

40. *tener en guaire,* expresión discutida y diversamente interpretada; véase la nota de Pattison, cuya conjetura («be on the watch») acepto.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

II Senher Linhaure, no·m corelh,
si quecs se trob'a so talan;
mas me eis volh jutjar d'aitan
qu'es mais amatz
chans e prezatz,
qui·l fai levet e venansal,
e vos no m'o tornetz a mal!

III Giraut, no volh qu'en tal trepelh
torn mos trobars quez om am tan
l'avol co·l bon e·l pauc co·l gran.
Ja per los fatz
non er lauzatz;
car no conoisson ni lor chal
so que plus char es ni mais val.

IV Linhaure, si per aisso velh
ni mo sojorn torn en afan,
sembla que·m dopte de mazan!
A que trobatz,

II. GIRAUT DE BORNELH: Señor Linhaure, no me quejo si cada cual trova a su gusto; pero juzgo por mí mismo que el canto es más estimado y apreciado si alguien lo hace ligero y humilde, y vos no me lo toméis a mal.

III. RAIMBAUT D'AURENGA: Giraut, no quiero que mi trovar se convierta en tal revoltijo que se aprecie igualmente lo malo y lo bueno, lo pequeño y lo grande. Nunca será alabado por los necios, porque no distinguen, ni falta que les hace, lo que es más precioso y más vale.

IV. GIRAUT DE BORNELH: Linhaure, si velo y mi solaz se convierte en afán, esto

---

10. Texto de Pattison: *Mas eu son jujaire d'aitan*. En la traducción tengo en cuenta que *voler* más infinitivo equivale al verbo simple.

13. Salverda de Grave traduce: «legère et simple», y Roncaglia: «facile e accessibile a chicchessia», y, en nota, *venansal*, «vile, servile». Guillem de Cervera (Cerverí de Girona) dice que se propone escribir «Verses proverbials, En loch de cells c'ay fayts Leugers e venesals, C'ay en cantan retrayts» (*Proverbis*, 22; edición Llabrés, pág. 2).

14. *tornar a mal*, «als etwas Schlimmes anrechnen, übel auslegen», Levy, *SW*, V, pág. 43.

15. *trepelh*, «ramassis», Salverda de Grave.

16-17. Texto de Pattison: ... *que ja ogan Lo lauzo·l bon e·l pauc e·l gran*. Roncaglia discute ampliamente ambas variantes, que juzga corrompidas, y propone leer: *que·l lauzon tan L'avol co·l bo e·l pauc co·l gran*, y traduce: «che lo gradiscano altrettanto i dappoco come i valenti, la gente volgare come gli spiriti aristocratici». Salverda de Grave había traducido, siguiendo el texto de Kolsen: «où l'on ne distingue plus qui est mauvais de ce qui est bon et ce qui est petit de ce qui est grand».

22-24. Salverda de Grave interpreta: «Si je sacrifie mon sommeil et mon repos [pour rendre mes chansons claires], c'est que, pour moi, il ne s'agit pas de soigner ma réputation de poète», y en nota da traducción literal: «cela prouve que je redoute le bruit [qui se fait

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

si no vos platz
c'ades o sapchon tal e cal?
Que chans no port'altre chaptal.

V Giraut, sol que·l melhs aparelh
e di'ades e trai'enan,
me no chal, si tan no s'espan;
c'anc grans viltatz
no fo denhtatz;
per so prez'om mais aur que sal
e de chan es tot atretal.

VI Linhaure, fort de bo conselh
etz, fis amans contrarian;
e pero, si·m val mais d'afan,
mos sos lev'atz
c'us enraumatz

demuestra que temo el rumor. ¿Por qué trováis si no os place que en seguida lo sepan tal y cual? Porque el canto no aporta otra remuneración.

V. Raimbaut d'Aurenga: Giraut, sólo con que prepare lo mejor, lo diga en seguida y lo saque adelante, no me preocupa si no se divulga tanto, pues nunca lo muy vulgar fue cosa digna. Por eso se aprecia más el oro que la sal, y con el canto ocurre lo mismo.

VI. Giraut de Bornelh: Linhaure, sois muy buen consejero contradiciendo a los leales enamorados; y no obstante, aunque ello me produce más afán, mi melodía saca

---

autour de mon nom]». Pattison propone que *mazan* «indicates the applause and the comments provoked by the troubadour's works», y de acuerdo con ello traduce: «I'm afraid of popular acclaim»; y Roncaglia: «segno è che mi preoccupo del plauso». Pero el verbo *doptar* significa «temer». Tal vez lo que teme Giraut de Bornelh es lo que hoy llamaríamos la crítica.

29-30. Interpretación de Salverda de Grave: «il me suffit d'imaginer la poésie la plus parfaite et de l'exprimer et de la produire ensuite», y, en nota a *aparelh:* «littéralement "preparer". Linhaure distingue le moment de la conception de la poésie de celui où il compose les vers». Roncaglia traduce: «pur ch'io elabori il meglio, e lo esprima e lo sviluppi».

33. *denhtatz,* véase la nota de Pattison, que traduce «a thing of great worth»», y Roncaglia, «dignità». Pero Salverda de Grave pone serias dificultades a esta lectura, exclusiva del manuscrito *E.*

35. Texto de Pattison: *E de tot chan es atretal.*

37. Salverda de Grave: «un ami fidèle qui vous contredit»; Pattison: «you are a very argumentative lover». Advirtiendo que en el texto de Kolsen el verso empieza *Es,* que enmiendo en *Etz,* como en el de Pattison, y teniendo en cuenta que *amans* no significa «amigo», se impone la interpretación de Roncaglia: «quando argomentate contro i veri innamorati».

39. En el texto de Kolsen y de Pattison *Mos sos levatz* (que Salverda de Grave interpretó «ma chanson légère»... «*levatz* a ici le sens de "léger, enlevé", car c'est là le genre que Giraut revendique pour lui»). Roncaglia introduce la lectura *lev'atz* (*at,* «besoin», Levy, *Petit dic.,* pág. 31), que acepto porque me parece lo más acertado, y traduce: «il mio canto ci guadagna».

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

lo·m dezagens ni·m dia mal
que no·l dei ad home sesal.

VII Giraut, per cel ni per solelh
ni per la clardat, que resplan,
no sai de que·ns anem parlan
ni don fui natz;
si sui torbatz,
tan pres d'un fi joi natural!
Can d'als consir, no m'es coral.

VIII Linhaure, si·m vira·l vermelh
de l'escut cela cui reblan
que volh dir: «A Deu me coman!»
Cals fols pensatz
oltracudatz
me trais doptansa desleial!
No·m sove com me fetz comtal?

IX Giraut, greu m'es, per Sanh Marsal,
car vos n'anatz de sai Nadal.

X Linhaure, que vas cort reial
m'en vauc ades rich'e chabal.

provecho de que un enronquecido me la estropee y la recite mal, que no la entregué a hombre asalariado.

VII. RAIMBAUT D'AURENGA: Giraut, por el cielo, por el sol y por la claridad que resplandece, no sé de qué vamos hablando, ni dónde nací; tan turbado estoy y tan preso de un leal gozo natural. Cuando pienso en otra cosa, no me sale del corazón.

VIII. GIRAUT DE BORNELH: Linhaure, de tal modo vuelve hacia mí la parte roja del escudo aquella a quien cortejo, que quiero decirle: «A Dios me encomiendo.» ¿Qué necio temerario pensamiento me produce desleal temor? ¿Me olvido de que me hizo condal?

IX. RAIMBAUT D'AURENGA: Giraut, me desagrada, por San Marcial, que os vayáis antes de Navidad.

X. GIRAUT DE BORNELH: Linhaure, es que ahora mismo me voy a una corte real, rica y poderosa.

---

42. Acepto la lectura de Roncaglia (la de Pattison sólo difiere en *deing*) y rechazo la de Kolsen: *a cui om no·n deia censal*. Como argumenta Roncaglia, aquí *sesal* significa «homo [cantor] stipendiarius», y traduce: «giacché non l'ho fatto per un cantore stipendiato».

45. Este verso revela las grandes dificultades interpretativas de la estrofa anterior.

50. La parte externa del escudo, o sea aquella que se muestra al enemigo, a veces iba teñida de rojo. La expresión significa, pues: «si la dama se me muestra hostil».

56. Salverda de Grave glosa: «J'oublie qu'elle a fait de moi son serviteur.» Posible alusión a la condesa gascona Escaronha mencionada por Giraut de Bornelh en otras poesías.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

XVIII

AZALAIS DE PORCAIRAGUES

(...1173...)

No se ha exhumado documento alguno en el que aparezca el nombre de esta trobairitz, para cuyo estudio los dos únicos puntos de partida son su breve Vida y la poesía transmitida bajo su nombre. Aimo Sakari ha precisado varios importantes aspectos sobre la personalidad de esta dama. Era, sin duda alguna, originaria de la localidad hoy llamada Portirangues (departamento de Hérault), situada a unos diez kilómetros de Besiers, y, como hace sospechar el verso 14 de su canción y confirma la estrofa sexta, tenía gran afecto a un señor de Aurenga (en francés Orange) y era correspondida. Este señor no es otro, sin duda, que el trovador Raimbaut d'Aurenga (XVII), quien a su vez le dedicó una docena de canciones designándola con el senhal de *Joglar* o *Belh Joglar* (en nuestra selección las poesías **71**, **75** y **76**) y que la consideró amiga y confidente. El verso 22 de la canción de Azalais de Porcairagues puede referirse, según Sakari, a la polémica sobre las damas que otorgan su amor a caballeros poderosos, en la que intervinieron Guilhem de Sant Leidier, Raimbaut d'Aurenga, Giraut de Bornelh y Alfonso II de Aragón en su tensó (**105**) y otros.

Como sea que la única poesía conocida de Azalais va dirigida a Raimbaut d'Aurenga, y su estrofa sexta parece intercalada poco después de muerto el trovador, podemos centrar la actividad de la trobairitz en 1173, año del fallecimiento de Raimbaut.

BIBLIOGRAFÍA. Aimo Sakari, *Azalais de Porcairagues, le Joglar de Raimbaut d'Orange*, «Neuphilologische Mitteilungen», L, 1949, págs. 23-43, 56-87 y 174-198, y *À propos d'Azalais de Porcairagues*, «Mélanges Boutière», I, 1971, págs. 517-528.

VIDA

N'Azalais de Porcarages si fo de l'encontrada de Monpeslier, gentils domna et enseingnada. Et enamoret se d'En Gui Guerrejat, qu'era fraire d'En Guillem de Monpeslier. E la domna si sabia trobar, e fez de lui mantas bonas cansos.

(Texto de Boutière-Schutz-Cluzel, pág. 341.)

Azalais de Porcairagues fue de la comarca de Montpeller, dama gentil y cultivada. Y se enamoró de Gui Guerrejat[1]*, que era hermano de Guilhem de Montpeller. Y la dama sabía trovar, e hizo sobre él muchas buenas canciones.*

1. Gui Guerrejat, hijo de Guilhem VI de Montpeller, era primo hermano de Raimbaut d'Aurenga (cfr. Sakari, *Azalais*, pág. 36).

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

79

AR EM AL FREG TEMPS VENGUT
(43, 1)

Canción de nostalgia y de despedida. Las irregularidades en el estrofismo tal vez se deben a que la estrofa sexta fue intercalada posteriormente a la redacción primitiva de la poesía (véase nota a los versos 41-48).

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: *C, D*[a]*, H, I, K, N* y *d*. Ediciones principales: O. Schultz[-Gora], *Die provenzalischen Dichterinnen*, pág. 16; Sakari, *Azalais*, pág. 185. Texto: Sakari.

a7 b7′ a7 b7′ c7 c7 d7′ d7′. Seis *coblas doblas* (la estrofa sexta no corresponde, en sus dos primeras rimas, a la quinta) y una *tornada* de cuatro versos (Frank, 382: 107).

I
Ar em al freg temps vengut,
e·l gels e·l neus a la faingna,
e·l aucellet estan mut,
c'us de chantar non s'afraingna;
e son sec li ram pels plais,
que flors ni foilla no·i nais,
ni rossignols non i crida,
que la en mai me reissida.

II
Tant ai lo cor deseubut,
per qu'ieu soi a totz estraingna,
e sai que l'om a perdut
molt plus tost que non gasaingna;

I. Ahora hemos llegado al tiempo frío, y [han llegado] el hielo, la nieve y el barro, y los pajarillos están mudos y ni uno de ellos se inclina a cantar; y en los setos están secas las ramas, sin que de ellas nazca flor ni hoja, y no gorjea el ruiseñor que allá por mayo me desvela.

II. Tengo el corazón tan decepcionado que a todos soy extraña, y sé que el hombre

---

2. En los cancioneros y ediciones *Que·l gels*, lo que supondría que rige *estan mut* (verso 3). Acepto la enmienda propuesta por Lewent (Sakari, *À propos*, pág. 526), que obliga a suponer un *son vengut* omitido.

8. *que la en mai*, enmienda mía; el manuscrito *D*[a] y Schultz, *que lam e mai; C, que lan en mai; I, que lam e mas*. Raynouard y Azaïs (*Choix*, III, pág. 39, y *Troubadours de Béziers*, pág. 146) leen *que l'an en mai;* y Sakari editó *Que l'am'e mai me reissida*, «qui réveille mon âme en mai». Pero ante las objeciones de Lewent (*À propos*, pág. 525) admite mi enmienda y propone también *Que am e* (= *e·n*) *mai me reissida*.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

e s'ieu faill ab motz verais,
d'Aurenga me moc l'esglais,
per qu'ieu n'estauc esbaida
e pert solatz en partida.

III Dompna met mot mal s'amor
qu'ab trop ric ome plaideia,
ab plus aut de vavassor,
e s'il o fai, il folleia;
car so dis om en Veillai
que ges per ricor non vai,
e dompna que n'es chausida
en tenc per envilanida.

IV Amic ai de gran valor
que sobre toz seignoreia,
e non a cor trichador
vas me, que s'amor m'autreia.
Ieu dic que m'amors l'eschai,
e cel que ditz que non fai
Dieus li don mal'escarida,
qu'ieu m'en teing fort per guerida.

ha perdido mucho más que lo que gana; y si me equivoco con palabras veraces, el temor me vino de Aurenga, por lo que estoy sorprendida y en parte pierdo el solaz.

III. Muy mal coloca su amor la dama que se querella con hombre demasiado poderoso, más alto que valvasor; y si lo hace, obra neciamente. Pues dícese en Velai que [el amor] no va con la riqueza, y tengo por envilecida a la dama que escoge esto último.

IV. Tengo amigo de gran valor que señorea sobre todos, y conmigo no muestra corazón traidor, pues me entrega su amor. Digo que le adjudico mi amor, y que Dios dé mala suerte al que diga que no lo hago, pues me considero muy a salvo.

---

19. *vavassor*, categoría de la nobleza feudal, inferior al barón.

21. Según Sakari no se trata de una referencia a un proverbio propio del Velai, sino de una alusión a unos versos del trovador Guilhem de Sant Leidier (véase cap. XXIV), natural del Velai: «Si vol triar un drut a desonor E puois o tard'un an o plus verten, Majer viltarz es, segon sa ricor, Que si·n breu temps ames tal qe·il fos gen...» («Si [la dama] escoge un amante con deshonor y luego lo hace esperar un año entero o más, es mayor vileza, según su propia dignidad, que si en poco tiempo amara a quien le fuera agradable...», *Ben chantera si m'estes ben d'Amor*, 234, 4; edición Sakari, *Guillem de Saint-Didier*, pág. 74. No obstante, en el manuscrito *H* se lee: *Que Ovidis o retrai Qu'amors per ricor non vai*, lo que pudiera ser un eco de «Non ego divitibus venio praeceptor amoris... Pauperibus vates ego sum, quia pauper amavi», *Ars amandi*, II, 161 y 165. La idea es frecuente en los trovadores (cfr. Jeanroy, *La poésie lyrique*, I, pág. 90, nota 1).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

V Bels amics, de bon talan
son ab vos toz jornz en gatge,
cortez'e de bel semblan,
sol no·m demandes outratge;
tost en venrem a l'assai
qu'en vostra merce·m metrai:
vos m'avetz la fe plevida,
que no·m demandes faillida.

VI A Dieu coman Belesgar
e·n plus la ciutat d'Aurenga
e Gloriet'e·l caslar
e lo seignor de Proenza
e tot can vol mon ben lai,
e l'arc on son fag l'assai.
Celui perdiei c'a ma vida,
e·n serai toz jornz marrida!

VII Joglar, que avetz cor gai,
ves Narbona portatz lai
ma chanson ab la fenida
lei cui jois e jovens guida.

V. Hermoso amigo, gustosamente me he comprometido para siempre con vos, con mi cortesía y agradable aspecto, con tal que no me pidáis cosa ultrajosa. Pronto llegaremos a la prueba, pues me entregaré a vuestra merced: me habéis jurado no exigirme falta.

VI. Queden con Dios Belesgar, y también la ciudad de Aurenga, y Glorieta y el castillo, y el señor de Provenza y todo lo que allí quiere mi bien, y el arco con el que se representaron las hazañas. Perdí a aquel que tiene mi vida, por lo que siempre estaré compungida.

VII. Juglar de alegre corazón, llevad mi canción, con la tornada, a aquella de Narbona a quien guían alegría y juventud.

---

37. Tal vez se trata del assai amoroso (véase Introducción, § 81), como supone y argumenta Nelli, *L'érotique des troubadours,* pág. 206, interpretación a la que Sakari, *À propos,* págs. 518-520, pone reparos.

41-48. Aunque esta estrofa consta en todos los cancioneros, Sakari cree que no figuraba en la primitiva canción, que fue intercalada por la trobairitz después de la muerte de Raimbaut d'Aurenga (el 10 de mayo de 1173) y que constituye una especie de planh por el trovador amado. Se despide, pues, de los famosos monumentos de Aurenga (Orange): el castillo de Belesgar (a tres kilómetros de Cortezon, donde residió y murió Raimbaut), de la ciudad de Aurenga, de la Glorieta (antiguo palacio de los príncipes de Aurenga) y del *caslar,* castillo o fortaleza. El señor de Provenza es, según Sakari, Raimon V de Tolosa (pero podría serlo también Alfonso II de Aragón, marqués de Provenza, tan relacionado con Raimbaut d'Aurenga, cfr. Pattison, *Raimbaut d'Orange,* pág. 9). En cuanto a *l'arc* del verso 46, Sakari lo identifica con el arco romano de Orange (del tiempo de Tiberio), en cuyos frisos hay escenas de batallas y combates (*assai* estaría en el sentido de «exploits» o «assauts»).

51. Para *fenida,* con el valor de «envío» o tornada (como en gallegoportugués *finda*), véase Introducción, § 33.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

XIX

GIRAUT DE BORNELH

(...1162-1199...)

La antigua Vida y seis razós que en varios manuscritos preceden a algunas de sus composiciones ofrecen una serie de datos pintorescos y significativos sobre Giraut de Bornelh. Nos informan de que era natural de Essidolh (francés Excideuil, en el Lemosín, actual departamento de Dordogne) y de humilde linaje, pero de tanta cultura e ingenio que fue llamado el *Maestre dels trobadors*. Dedicaba el invierno al estudio y el verano a andar por las cortes con dos juglares que cantaban sus poesías. Nunca se casó, y cuanto le reportaba su profesión de trovador lo entregaba a sus padres y a la iglesia de su pueblo. Se enamoró de una dama gascona llamada Alamanda d'Estanc, la cual durante un tiempo aceptó gustosamente sus servicios y, ante su insistencia, accedió a entregarle un guante, prenda largamente solicitada por el trovador, el cual acabó perdiéndolo, lo que motivó el enojo de la dama, que rompió con él. Se halló un tiempo en la corte del rey de Castilla, quien lo colmó de regalos, entre ellos un hermoso palafrén; pero al regresar hacia su tierra y encontrarse en la frontera de Castilla, Aragón y Navarra, el rey de este último país hizo asaltar al trovador y que le hurtaran los regalos que le había hecho el rey castellano, incluso el palafrén. En otra ocasión el vizconde de Limotges hizo que le robaran los libros que tenía en su casa. Junto con Ricardo Corazón de León y con Ademar, vizconde de Limotges, tomó parte en la cruzada y se halló presente en el cerco y conquista de Acre, desde donde pasó a la corte del príncipe de Antioquía. Entristecido por la muerte de Ricardo de Inglaterra y por los engaños de Alamanda, Giraut de Bornelh dejó de trovar, pero un señor gascón, Raimon Bernart de Rovinhan, le hizo recuperar la alegría y logró que volviera a dedicarse a la poesía [1].

Es difícil decidir hasta qué punto este relato merece crédito. Por lo que afecta a la Vida, que tan pocos datos objetivos ofrece, nada parece que se oponga a considerarla bien informada; las razós, en cambio, dan la impresión de novelizar y de entregarse a la interpretación fantasiosa de detalles que se encuentran en versos del trovador. Tal vez dando un crédito excesivo a estas razós, y combinando sus noticias con datos extraídos de pasajes de la obra

1. La Vida y dos de estas razós se reproducen más adelante; véanse todos estos textos en prosa en Boutière-Schutz-Cluzel, *Biographies*, págs. 39-58, con muy oportunas notas.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

conservada de Giraut de Bornelh, Adolf Kolsen [2], con innegable sutileza, aunque a veces con temerarias conclusiones, trazó una muy coherente historia sentimental del trovador, el cual durante toda su vida de poeta, que coloca entre 1165 y 1199, habría celebrado únicamente a una dama, Escaronha (nombre que sólo aparece en la pastorela, **87**, verso 71), a la que designó con diversos senhals, y que el provenzalista alemán identifica con la gascona Escaronha, esposa de Bernart II de l'Ilha Jordan, tal vez la misma de la que estuvo enamorado el trovador Arnaut Guilhem de Marsan [3] y que menciona Ramon Vidal de Besalú [4]. Bruno Panvini [5], siguiendo los mismos métodos de Kolsen pero interpretando de otro modo los datos, sitúa las poesías que cree dedicadas a Escaronha entre 1168 y 1173, y supone que desde 1188 Giraut de Bornelh celebra a una dama francesa. Los dos provenzalistas fundamentan parte de su ordenación y cronología de las poesías en la evolución sentimental que creen advertir en ellas; en la historia del guante, prenda de amor entregada por la dama (para ambos críticos se trata de Escaronha) al trovador, y luego perdido por éste, como recogen algunas razós y se deduce de cinco canciones de Giraut de Bornelh en las que se alude a esta anécdota; y, finalmente, en la creencia de que las poesías que consideran oscuras fueron escritas antes del debate con Raimbaut d'Aurenga (**78**), a partir del cual Giraut se «convirtió» al trobar leu y escribió las composiciones que opinan que son claras.

Pero las poesías de Giraut de Bornelh ofrecen algunos asideros objetivos que permiten determinar su cronología y fijar algunos momentos de su producción. Sabemos que ya era famoso en el tercer cuarto del siglo XII porque Peire d'Alvernha lo incluye en su galería satírica de trovadores (**49**, versos 13-18); y es muy posible que los inicios de su carrera sean muy próximos a los de la de su amigo Raimbaut d'Aurenga, que Pattison coloca hacia 1162 (cap. XVII). El debate con este trovador, Linhaure, ha sido fechado en 1168 por Kolsen y en 1170 por Pattison (véase preliminar de **78**), y el que sostuvo con Alfonso II de Aragón, en 1170 por Pattison y en 1172 por Panvini (véase preliminar de **105**) [6]. El planh por Raimbaut d'Aurenga (*S'anc jorn agui joi ni solatz*, 242, 65; edición Kolsen, I, pág. 480) es forzosamente poco posterior al 10 de mayo de 1173, día de la muerte del trovador.

2. Kolsen, *Guiraut de Bornelh, der Meister der Trobadors*, y en varios pasajes del comentario en el tomo II de su edición.

3. «Ma dona N'Escaruenha, La gensor de Gascuenha», véase Rita Lejeune, *La date de l'Ensenhamen d'Arnaut-Guilhem de Marsan*, «Studi Medievali», N. S., XII, 1939, pág. 167 y nota 4.

4. «E no portavan pater nostres Ni autre senhal ab bel'onha Mas per ma dona N'Escaronha», *Abrils issia*, versos 912-914, edición Field, *Raimon Vidal, Poetry and prose*, II, pág. 35, y véase la nota de las págs. 143-144.

5. B. Panvini, *Giraldo di Bornelh*, citado en la bibliografía que sigue.

6. Cuando Raimbaut d'Aurenga envía un vers «A·N Girart [*en otros manuscritos* Giraut], de cui ai peccat, A Perpinhan part Leucata» (*Als durs, crus, cozens, lauzengiers*, 389, 5; edición Pattison, pág. 191), no se refiere a Giraut de Bornelh, como creyeron Kolsen y Panvini, sino seguramente al conde Girard II de Rosellón (1164-1172), como propone Pattison, pág. 194.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Ya en esta primera parte de su carrera Giraut de Bornelh visitó cortes españolas, como demuestra su debate con Alfonso II de Aragón, si realmente tuvo efecto cuando éste se encontraba en sus dominios cispirenaicos. La canción *Tot suavet e de pas* (**81**), escrita en España, el trovador se propone enviarla a Provenza, pasando antes «entre·ls chatalas» (versos 7-8). *Ges de sobrevoler no·m tolh* (242, 37; edición Kolsen, I, pág. 160) se cierra con esta tornada:

> Pero be volh que·l reis Ferans
> auia mo vers e·l reis N'Amfos [7].

Se trata, evidentemente, de Alfonso VIII de Castilla (1158-1214) y de Fernando II de León (1157-1188). En *S'era no poia mos chans* (242, 66; edición Kolsen, I, pág. 18), que Kolsen fecha en 1168 y Panvini en 1170 [8], hay un leve elogio del «bos reis del navars» (verso 57), o sea a Sancho el Sabio (1150-1194); aunque nuestro trovador no guardaba un buen recuerdo de un cierto navarro —tal vez el que le robó, según una de las razós, como ya hemos visto—, pues acaba otra poesía con esta tornada:

> Qu'eu·m clam enquera dels navars;
> car anc deschauzitz sofrachos
> entr'els me fo contrarios [9].

Es totalmente cierta la participación de Giraut de Bornelh en la tercera cruzada, pues a ella hace referencia en varias de sus poesías, así como a su estancia en Oriente. Su cansó de crozada *A l'onor Deu torn en mo chan* (242, 6; edición Kolsen, I, pág. 384) fue escrita en la primera mitad de 1189; ya en 1190 *Jois sia comensamens* (242, 41; edición Kolsen, I, pág. 392), y en la primavera de 1191 *Era, can vei reverdezitz* (242, 15; edición Kolsen, I, pág. 440). Son poesías compuestas durante los largos preparativos de la expedición, y la última de ellas en Cataluña, donde se encontraba a la sazón Alfonso II, pues el trovador afirma que este rey lo retiene:

> E fora m'en plus tost tornatz
> si·l senher, cui serf Aragos,
> no me tengues, e si sui fatz
> qu'er'en fol gasti mas chansos [10].

7. «Pero quiero que el rey Fernando oiga mi verso, y también el rey don Alfonso.»
8. Kolsen, II, pág. 284, y Panvini, págs. 78-80.
9. «Pero todavía me quejo de los navarros, porque, entre ellos, una vez me fue enemigo un grosero miserable», *Obs m'agra, si m'o consentis*, 242, 54; edición Kolsen, I, página 426.
10. «Y hubiera vuelto más pronto si no me hubiese retenido el señor a quien Aragón sirve, y soy tan tonto que gasto mis canciones en locuras.» De abril a mayo de 1191 el rey está en Cataluña, en las inmediaciones de Lérida; en la segunda mitad de mayo y en junio, en Huesca (cfr. Caruana, *Itinerario de Alfonso II de Aragón*, págs. 193-195).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Giraut partió para Oriente, sin duda desde Messina, en la expedición de Ricardo Corazón de León y de su señor Ademar V de Limotges. En una canción tal vez escrita durante la travesía dedica un recuerdo a Alfonso II [11], y en otra, ya compuesta en Tierra Santa, al decir «Can passei vas Eschalona» [12], nos permite deducir que se halló en el asedio de Ascalón, iniciado en agosto de 1191. Su espíritu de cruzado se revela en los versos finales de *Ben es drechs, pos en aital port*:

> E pensem dels turcs orgolhos
> com lor avols leis chaia jos!
>
> E·l Senher, que n'es poderos,
> conduia·ns e sia·i ab nos! [13]

Visitó también el Santo Sepulcro, pues años después, en su planh por la muerte de Ademar V de Limotges, pondera su piedad diciendo que le vio besar muy humildemente el «sanhs Vas» [14].

En 1192 Giraut de Bornelh ya debía de haber regresado de Oriente. En 1199 (ignoro en qué mes) murió su señor Ademar V de Limotges, y le dedicó un sentido planh: *Planc e sospir* (242, 56; edición Kolsen, I, pág. 486), la última poesía fechable de nuestro trovador, según Kolsen. Pero Panvini y Hoepffner, basándose en una conjetura de Chabaneau, suponen que *Per solatz revelhar* fue escrita después de diciembre de 1211 (véase preliminar de **84**). Si se consideran con detención los versos que han suscitado esta hipótesis, se advertirá lo arriesgado que resulta darla como cierta. El mismo Panvini reconoce que desde el planh de 1199 hasta *Per solatz,* que considera de 1212 (ya que el hecho que, a su parecer, es en ella documentado ocurrió en diciembre de 1211), no se puede intercalar ninguna otra canción, como si el trovador hubiera callado trece años [15]. Ello ya sería raro en trovador tan prolífico como Giraut de Bornelh, y cuyas obras los cancioneros recogían con tanto interés. De hecho la canción *Per solatz* es un sermón moral adecuado a todos los tiempos. Creo, pues, que lo más prudente es seguir suponiendo que la producción de Giraut de Bornelh cesa en 1199 [16].

Giraut de Bornelh alcanzó un prestigio extraordinario y fue considerado el mejor de los trovadores, como recogen su Vida y la de Peire d'Alvernha, que ya conocemos. Sus poesías —de las que se conservan setenta y seis de atribu-

11. «E port prezen Al rei N'Anfos De mos sos» («Y llevo al rey don Alfonso el regalo de mis melodías», *Car non ai,* 242, 28; edición Kolsen, I, pág. 220).
12. *Can brancha·l brondels e rama,* 242, 57; edición Kolsen, I, pág. 226.
13. «Y preocupémonos en que la vil ley de los turcos vaya abajo. Y el Señor, que puede hacerlo, nos guíe y esté con nosotros», 242, 24; edición Kolsen, I, pág. 454.
14. Versos 73-74.
15. Panvini, pág. 97.
16. La canción *Tot gen m'estav'e suau et en patz* (242, 35; edición Kolsen, I, pág. 192), que, al mencionar en la tornada a Beatriz de Saboya como condesa de Provenza, ha de haber sido escrita después de 1220, no es obra de Giraut de Bornelh (cfr. Panvini, pág. 19).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

ción segura— aparecen copiadas en muchos cancioneros, a veces en un honorífico primer lugar. Su anónimo biógrafo dice que fue llamado *Maestre dels trobadors,* y añade, poco después, que «tot l'invern estava en escola et aprendia letras, e tota la estat anava per cortz e menava ab se dos cantadors que cantavon las soas chansos». La primera parte de esta frase es curiosa, pues si la entendemos como parece más elemental, supone al trovador entregado al estudio, en una «escuela», durante los inviernos. Pero Kolsen [17] creyó que el verbo *aprendre* tiene aquí un valor paralelo al del francés *apprendre,* con lo que el biógrafo querría decir que Giraut de Bornelh, en la estación fría y recogida, se dedicaba a *enseñar* a trovar; y ya por este camino se podría llegar a sospechar que el apelativo de *Maestre dels trobadors,* además de su evidente sentido de «el mejor de los trovadores», también entraña el de «profesor de trovadores». Asimismo aduce Kolsen aquellos versos, escritos en Tierra Santa, donde el trovador dice que, si lo abandona el amor de su dama,

> ... no·m valran una mora
> sonet ni voltas ni lais;
> ans me sui totz acordatz
> que viatz
> torn al mester dels letratz
> e·l chantars si'oblidatz [18].

Panvini, esencialmente con este argumento, cree también que Giraut de Bornelh ejercía de maestro de retórica [19]. La obra de nuestro trovador, con su fría y exquisita perfección, no hace más que confirmarlo.

Si Giraut de Bornelh fue realmente maestro de trovar o de retórica (profesión que seguramente también desempeñó Ramon Vidal de Besalú y de la que en un momento se envanece Guillem de Berguedà, que en modo alguno lo fue [20]), nos explicamos perfectamente que en nuestro trovador lo que podríamos llamar el problema del estilo es una auténtica obsesión, aspecto que vamos a repasar en seguida, no sin antes recordar unas curiosas estrofas suyas en las que se evidencia su cuidado en la perfección de las poesías y su sentido de lo que hoy llamaríamos la «propiedad intelectual»:

> Lo vers auzitz e mogutz
> coma de bo trobador
> pois reverti en error,
> lo chans can er'asaubutz,

17. Kolsen, II, pág. 78.

18. «... no me valdrán un higo melodías, vueltas ni modulaciones; antes bien estoy totalmente decidido a volver pronto al oficio de los letrados y que el cantar sea olvidado», *Cai brancha·ls brondels e rama,* 242, 57; edición Kolsen, I, pág. 226.

19. Panvini, págs. 100-102.

20. «Qu'esters n'ay bastidas cen, Que maestre de l'escola So, e am tan finamen Que per pauc lo cor no·m vola» («por otra parte, ya he edificado cien [canciones], pues soy maestro de la escuela y amo tan lealmente que por poco el corazón no me vuela», 210, 6b; edición Riquer, *Guillem de Berguedà,* II, pág. 136, y comentario en I, pág. 248).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

c'us s'en fazia clamaire
dels dichs don altr'era laire,
com fetz de la gralha·l paus...

Et eu que sai sui vengutz,
bos reis, per vostra valor
e no·i mou a comtador,
mais del vers, can er saubutz
vas lo vostr'enter veiaire;
car sai que·ns etz guitz e paire
de pretz e tenetz las claus [21].

En numerosos pasajes Giraut de Bornelh manifiesta sus deseos de hacer canciones sencillas y de comprensión fácil, aunque no lo consiga o su ánimo no esté en disposición para ello:

Aital chansoneta plana
que mos filhols entendes
e chascus s'i deportes,
fera, si far la saubes;
mas no·i posc esdevenir,
que d'alres consir
on m'aten mais [22].

Y, estando en España, quiere enviar a Provenza una canción exenta de oscuridades:

Tot suavet e de pas
rien jogan
vauc un chantaret planan
de dichs escurs
c'us non i remanha (81, versos 1-5).

No parece arriesgado suponer en afirmaciones de este tipo una actitud defensiva frente a los que critican su oscuridad o sus filigranas. Ello se advierte también en una canción de artificioso estrofismo que empieza:

Era, si·m fos en grat tengut,
preir'eu ses glut
un chantaret prim e menut
qu'el mon non a

21. «Una vez el verso ha sido oído y divulgado como [obra] de buen trovador, a veces regresa errabundo cuando la melodía ha sido aprendida, porque alguien ha reclamado para sí las palabras que otro había robado, como hizo el grajo con el pavo real... Y yo, buen rey, que he venido aquí por lo mucho que valéis, no lo he hecho para defender una vez más mi verso cuando sea conocido según vuestra acertada opinión, pues sé que sois nuestra guía y nuestro padre y tenéis las llaves del mérito», *S'es chantars ben entendutz,* 242, 67; edición Kolsen, I, pág. 400. Para la interpretación de estas estrofas véase Salverda de Grave, estudio citado en la bibliografía que sigue, pág. 39.

22. «Si supiera hacerla, haría una cancioncita tan llana que la entendería mi ahijado y todo el mundo se deleitaría con ella; pero no puedo conseguirlo porque me preocupan otras cosas que me interesan más», 242, 4; edición Kolsen, I, pág. 100.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

doctor que tan prim ni plus pla
lo prezes
ni melhs l'afines;
e qui·m crezes
c'aissi chantes,
polira,
forbira
mo chan
ses afan
gran.
Mas, a lor veiaire,
car no·n sabon gaire,
falh, car no l'esclaire
d'aitan
que l'entendesson neis l'enfan [23].

Una vez ha concluido su canción *No posc sofrir c'a la dolor,* realmente más sencilla que las que normalmente suele componer, comenta en las dos tornadas:

E vos entendetz e veiatz
que sabetz mo lengatge,
s'anc fis motz cobertz ni serratz,
s'ara no·ls fatz ben esclairatz.

E sui m'en per so esforsatz
qu'entendatz cals chansos eu fatz [24].

Su estilo más propio, oscuro y artificioso, sólo puede ser apreciado por unas minorías; y el trovador, que vive de su oficio, necesita popularidad amplia y que sus canciones se divulguen. Lo descubre la canción que empieza:

A penas sai comensar
un vers que volh far leuger
e si n'ai pensat des er
que·l fezes de tal razo
que l'entenda tota gens
e que·l fassa leu chantar;
qu'eu·l fatz per pla deportar.

Be·l saupra plus cobert far;
mas non a chans pretz enter,
can tuch no·n son parsoner.
Qui que·s n'azir, me sap bo,

23. «Ahora, si ello me fuera agradecido, emprendería un cantarcillo sin afeites, delicado y menudo, pues no existe en el mundo doctor que sea capaz de emprenderlo tan delicado ni más llano ni que mejor lo afine; y si se me creyera respecto a cómo debo cantar, puliría y bruñiría mi canto sin gran dificultad. Pero según la opinión de aquellos que no saben mucho, voy equivocado porque no lo hago tan claro que puedan entenderlo hasta los niños», 242, 16; edición Kolsen, I, pág. 130.

24. «Y vosotros que conocéis mi lenguaje, escuchad y ved, aunque alguna vez hice palabras encubiertas y apretadas, si ahora no las hago bien claras. Y me he esforzado en ello para que sepáis qué canciones sé hacer», 242, 51; edición Kolsen, I, pág. 234.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

can auch dire per contens
mo sonet rauquet e clar
e l'auch a la fon portar.

Ja, pos volrai clus trobar,
no cut aver maint parer
ab so que ben ai mester
a far una leu chanso;
qu'eu cut c'atretan grans sens
es, qui sap razo gardar,
com los motz entrebeschar [25].

Su afán por un arte para pocos es, al fin y al cabo, lo que parece que se impone en la natural tendencia del trovador:

Mas, per melhs assire mo chan,
vauc cerchan bos motz en fre
que son tuch chargat e ple
d'us estranhs sens naturals
e no sabon tuch de cals [26].

Dirigiéndose a personas entendidas en poesía, Dalfin d'Alvernha (véase cap. LXXVI) y tal vez el trovador Ebles de Sanha [27], Giraut de Bornelh manifiesta que es más difícil escribir claro que escribir oscuro:

Leu chansonet'e vil
m'auri'a obs a far
que pogues enviar
en Alvernh'al Dalfi.
Pero, s'el drech chami
pogues N'Eblon trobar,
be·lh poiria mandar

25. «Penosamente empiezo un verso que quiero hacer ligero, pues desde ayer estoy pensando en hacerlo de tal modo que todo el mundo lo entienda y que sea fácil de cantar, pues lo hago para divertir llanamente. Bien sabría hacerlo más encubierto, pero un canto no tiene entero mérito cuando todos no participan en él. Aunque ello indigne a algunos, me es agradable escuchar cuando alguien canta por apuesta mi melodía, con voz ronca y clara, y la oigo llevar a la fuente [*es decir*: que la cantan hasta las mujeres que van por agua a la fuente]. Y si quisiera trovar herméticamente, no creo tener muchos colegas [*parer*, «Genosse», Kolsen, glosario], aunque me es preciso hacer una canción ligera, pues creo que, si se quiere proceder de modo razonable, tanto se debe tener gran juicio como entrelazar las palabras», 242, 11; edición Kolsen, I, pág. 14.

26. «Pero, para asentar mejor mi canto, voy buscando buenas palabras [sujetas] con el freno, que están todas cargadas y llenas de un extraño sentido natural, y no todos saben de cuál», *Si·m sentis fizels amics*, 242, 72; edición Kolsen, I, pág. 152. Para el valor de *sens naturals* véase Roncaglia, «Cultura Neolatina», XXIX, 1969, pág. 51, nota 83.

27. Aunque generalmente se cree que se trata del trovador Ebles de Sanha, citado por Peire d'Alvernha en su galería satírica (**49**, versos 61-66, y véase la nota), F. Pirot, *Le troubadour Ebles de Saignes*, «Mélanges Pierre Le Gentil», pág. 659, emite dudas sobre esta identificación.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

qu'eu dic qu'en l'escurzir
non es l'afans,
mas en l'obr'esclarzir [28].

Una poesía difícil da más mérito a su autor que una fácil:

Mas era diran
que, si m'esforses
com levet chantes,
melhs m'ester'assatz.
E non es vertatz;
que sens echartatz
adui pretz e·l dona
si com l'ochaizona
nosens eslaissatz;
mas be cre
que ges chans ancse
no val al comensamen
tan com pois, can om l'enten [29].

Y si alguien encuentra difícil de aprender su cantar *Ans que venha·l nous fruchs tendres,* no lo rechace, pues el trovador lo ha compuesto con mucho cuidado,

c'aissi l'escur com ebenh:
mo trobar ab saber prenh! [30].

Estas tan repetidas manifestaciones no dejan de sorprender en boca de Giraut de Bornelh si recordamos que, en su debate con Raimbaut d'Aurenga (**78**), se mostró claramente opuesto al trobar clus y partidario de una poesía que fuera comprensible a todos. Giraut de Bornelh admiraba el arte de Raimbaut y su escuela («E pero veiatz en l'escolh Linhaure vers de trobador» [31]), y es evidente que en más de una ocasión imita a su pomposo amigo. Precisamente en el debate citado vio Kolsen el momento en que Giraut de Bornelh, hasta entonces partidario del trobar clus, confesaba haberse «conver-

28. «Me sería preciso hacer una cancioncita ligera y ordinaria para poderla enviar a Alvernia, al Dalfín. Pero si por el camino se encontrara con Ebles, ella le podría comunicar que yo afirmo que la dificultad no reside en oscurecer la obra, sino en aclararla», 242, 45; edición Kolsen, I, pág. 300. Salverda de Grave, pág. 103, publica una traducción interpretativa de toda esta poesía.

29. «Pero ahora dirán que si me esforzara en cantar de modo más ligero, me estaría mucho mejor. Y no es verdad, porque el sentido remoto trae y da mérito, así como lo recrimina la insensatez atolondrada; y yo creo que el canto no vale nunca, en su comienzo, como después, cuando se ha entendido», *La flors del verjan,* 242, 42; edición Kolsen, I, pág. 140.

30. «porque así lo oscurezco como ébano: con sabiduría preño mi trovar», 242, 10; edición Kolsen, I, pág. 14. Véase el comentario de U. Mölk, *Trobar clus, trobar leu,* pág. 123.

31. «Y no obstante, ved en la escuela de Linhaure [auténticos] versos de trovador», *Ges de sobrevoler no·m tolh,* 242, 37; edición Kolsen, I, pág. 164.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

tido» al estilo sencillo, y este criterio presidió parte de su ordenación cronológica de las poesías de nuestro trovador: primero las oscuras y luego, después del debate, las claras, aunque a menudo son muy discutibles y contradictorios los matices de oscuridad o claridad en una composición de Giraut de Bornelh. Panvini siguió también este procedimiento al ordenar la historia sentimental de Giraut de Bornelh, y así han opinado muchos provenzalistas. A ello ya se opuso Salverda de Grave, en su tan importante como olvidado estudio sobre el arte lírico de Giraut de Bornelh [32], observando que nuestro trovador cultiva indistinta y simultáneamente el estilo que podríamos llamar claro y el que podríamos llamar oscuro, aunque en verdad es una distinción que de hecho se basa en el grado de la dificultad de comprensión. Que en un mismo momento podía inclinarse hacia un lado o hacia el otro lo manifiesta nuestro trovador en muchos de los extractos que hemos examinado y en estos versos:

Trop volgra mais donar
mos gais sonetz joios
ab bels dichs et enters,
entendables e plas
que trop escurs ni sobrestorias [33].

Se trata de un punto de historia literaria similar al estado en que se encontraba la crítica de Góngora antes de los trabajos de Dámaso Alonso, con la diferencia de que en nuestro trovador no hay, como en el poeta cordobés, una vertiente culta y otra popularizante. Por mucho que diga lo contrario, Giraut de Bornelh sabe lograr una diáfana claridad, como demuestra su alba (**89**), sin duda alguna su mayor acierto, pero también la composición que cae menos dentro de su estilo.

Giraut de Bornelh, poeta casi exclusivamente amoroso, tiene una constante tendencia a la disertación moralizadora y al largo y cerebral razonamiento, y sabe conjugar el lirismo con la incrustación de sentencias y de verdades de alcance general que le son útiles para exponer sus estados de ánimo, más o menos auténticos. Su frecuente frialdad y su concisión, que es lo que a veces hace más impenetrables sus versos, acusan un arte de preceptista o de profesor de retórica. Es tan hábil versificador que en ninguna de sus numerosas canciones repite el mismo esquema métrico, aspecto que sin duda responde a que debía de ser un gran músico. Salvo raras excepciones, sus poesías no ofrecen una concepción rectilínea, y es difícil averiguar cuál es su tema principal, si éste existe. Domina el lenguaje, es creador de palabras nuevas [34], prefiere la rima cara y da la impresión de cifrar su arte en estas habilidades formales.

Giraut de Bornelh es fundamentalmente un trovador de oficio, un profesio-

32. Salverda de Grave, págs. 83, 85 y 88.

33. «Preferiría dar mis alegres melodías gozosas con palabras hermosas y enteras, comprensibles y llanas, antes que demasiado oscuras y exorbitantes», *De bels dichs menutz frais*, 242, 32; edición Kolsen, I, pág. 430.

34. Véase la relación de Salverda de Grave, págs. 71-72.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

nal de la poesía que se debe a un público, al que complace con las filigranas del trobar ric o esforzándose en alcanzar la llaneza del trobar leu según los gustos del auditorio ante el que ha de exhibir su canción o según el ambiente en el que aspira a cosechar un éxito. Su larga historia de amor —sea una o sean varias las damas cantadas— y el artificialmente dilatado tema del guante perdido constituyen, en esencia, un asunto que sabe que gusta, y por esto lo explota, independientemente de la pasión, fingida o real, que pueda sentir. Un señor feudal, como Jaufré Rudel, por ejemplo, puede escribir poesías de amor porque realmente tiene la necesidad de expresar en ellas sus sentimientos; un profesional como Giraut de Bornelh se ve obligado a ir desarrollando, durante muchos años, toda una historia de amor, que muy bien puede ser fingida o exagerada, porque en ello está la razón de su oficio.

Las dificultades que ofrece la lectura de las poesías de Giraut de Bornelh se deben a veces a corrupción de manuscritos o a razones de vocabulario y sintaxis. Ha sido preciso que editara sus obras un crítico tan sutil como Adolf Kolsen para que pudiéramos leerlas con facilidad, a pesar de sus interpretaciones fantásticas. Entre sus contemporáneos, Giraut gozó de fama de difícil, y en este sentido es significativo que Bernart Amorós, colector de un manuscrito del siglo XIII (hoy perdido, pero copiado en el cancionero *a*), encabezara su tarea con esta frase: «Que trop volgra esser prims e sotils om qui o pogues tot entendre, specialmen de las chansos d'En Giraut de Bornelh.»

Dante Alighieri denominó a nuestro trovador «poeta de la rectitud» (*De vulgari eloquentia,* II, 2), con lo que destacaba el carácter moral de algunas de sus composiciones. Este tono, que hallamos no solamente en sus sirventeses esencialmente morales, sino también inmiscuido en su poesía amorosa, se advierte en las sutiles distinciones y en el desmenuzamiento del concepto del amor-virtud que de cuando en cuando aparece en Giraut, el cual, al propio tiempo, acostumbra fustigar la caballería decadente y la avaricia, enemiga de toda nobleza de ánimo.

Es Giraut de Bornelh un gran poeta, aunque no de la altura de un Bernart de Ventadorn o de un Arnaut Daniel. Es un trovador refinado, sutil, gran artífice de la estrofa, a la que somete a complicadas y peregrinas combinaciones, y que dispone de procedimientos de expresión graves y elevados.

BIBLIOGRAFÍA. Adolf Kolsen, *Guiraut von Bornelh, der Meister der Trobadors,* Berlín, 1894; *Sämtliche Lieder des Trobadors Giraut de Bornelh,* Halle, I, 1910; II, 1935. Kurt Lewent, *Zum Text der Lieder des Giraut de Bornelh,* «Biblioteca dell'Archivum Romanicum», serie I, vol. 26, Florencia, 1938. J.-J. Salverda de Grave, *Observations sur l'art lyrique de Giraut de Borneil,* «Mededeelingen der Koninklijke Nederlandsche Akademie van Wetenschappen, afd. Letterkunde», N. R., 1, Amsterdam, 1938. Bruno Panvini, *Giraldo di Bornelh, trovatore del sec. XII,* Catania, 1949. Arié Serper, *Giraut de Borneil, le «gant», le «trobar clus» et Lignaure,* «Revue des langues romanes», LXXX, 1974, páginas 93-106.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

VIDA

Girautz de Borneill si fo de Limozi, de l'encontrada d'Esiduoill, d'un ric castel del viscomte de Lemoges. E fo hom de bas afar, mas savis hom fo de letras e de sen natural. E fo meiller trobaire que negus d'aquels qu'eron estat denan ni foron apres lui; per que fo apellatz Maestre dels trobadors, et es ancar per toz aquels que ben entendon subtils ditz ni ben pauzatz d'amor ni de sen. Fort fo honratz per los valens homes e per los entendenz e per las dompnas qu'entendian los sieus maestrals ditz de las soas chansos. E la soa vida si era aitals que tot l'invern estava en escola et aprendia letras, e tota la estat anava per cortz e menava ab se dos cantadors que cantavon las soas chansos. Non volc mais muiller e tot so qu'el gazaingnava dava a sos paubres parenz et a la egleisa de la vila on el nasquet, la quals glesia avia nom, et a ancaras, Saint Gervas. Et aici son escritas gran ren de las soas chansos.

(Texto de Boutière-Schutz-Cluzel, pág. 39.)

Giraut de Bornelh fue del Lemosín, de la comarca de Essidolh, de un rico castillo del vizconde de Limotges. Fue de baja condición, pero sabio hombre de letras y de ingenio natural. Y fue el mejor trovador de cuantos hubo antes y después de él; por ello fue llamado Maestro de los trovadores, y aún lo denominan así todos aquellos que entienden palabras sutiles y bien puestas sobre amor y juicio. Fue muy honrado por los hombres nobles y entendidos, y por las damas que entendían las magistrales palabras de sus canciones. Y su vida transcurría de tal suerte que durante todo el invierno estaba en la escuela y aprendía letras, y todo el verano iba por las cortes y llevaba consigo dos cantadores que cantaban sus canciones. Nunca quiso mujer, y todo lo que ganaba lo daba a sus pobres padres y a la iglesia de la villa donde nació, la cual iglesia se llamaba, y se llama todavía, de San Gervasio. Y aquí están escritas muchas de sus canciones.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

dolz'e bona, umils, de gran paratge,
en fachs gentils, ab solatz avinen,
agradiva vas me a tota gen.

III Be fora rics, s'auzes dir sa lauzor,
c'a tota gen vengra l'auzirs en grat;
mas paor ai que fals lauzenjador
fel et esquiu, sobredesmezurat
m'entendesson et —a·i trops d'enemis
a cui no platz!— c'om se fassa devis.
Mas can veirai ome de so linhatge,
baizar l'ai tan, tro la bocha m'i fen;
tan d'amor port al seu bel cors jauzen!

IV Ja no laissetz per me ni per Amor,
fals lauzenger complit de malvestat,
e demandatz cui ni cals es ni or,
s'es lonh o pres; c'aisso·us ai ben emblat!
C'ans fos eu mortz qu'en aital mot falhis
c'amic non ai be d'aisso no trais;
car om non es non aia per uzatge
un fol vezi que·l vai mal enqueren,
per c'us no·s fiz en filh ni en paren.

damas, dulce, buena, humilde, de gran nobleza, gentil en sus hechos, de amable conversación, y, a mi parecer, agradable a todo el mundo.

III. Muy poderoso sería si me atreviese a decir sus alabanzas, porque a todos sería grato oírlo; pero tengo miedo de que los falsos maldicientes, felones, esquivos y desmesuradísimos me escuchen y —¡hay muchos envidiosos a quienes no place!— que pueda ser adivinado [nuestro amor]. Pero cuando vea a algún hombre de su linaje, lo he de besar hasta que la boca se me rompa: ¡tal es el amor que tengo a su hermosa persona gozosa!

IV. No desistís, ni por mí ni por Amor, falsos maldicientes, llenos de maldad, de preguntar quién, cuál ni dónde, si está cerca o lejos: eso os lo he bien prohibido. Antes moriría que cometer el error de [decir] tal palabra, pues a cualquiera de mis amigos traicionaría fácilmente sobre esto; porque nadie existe que no tenga familiaridad con un necio vecino que va buscándole su daño, por lo que uno no debe fiarse ni de hijo ni de padre.

---

18. *vas me*, según Lewent «a mi parecer, en mi opinión»; Kolsen, II, pág. 12, propone *avas me*, «en mi presencia» (lo que supone *avas* < *adversus*); ello es aceptado por Cavaliere.
23. *enemic*, «gehässiger Mensch», nota de Kolsen.
24. Literalmente: «que uno se haga adivino».
30. *or*, «donde» (cfr. Levy, *Petit dic.*, pág. 267).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

80

ER AI GRAN JOI QUE·M REMEMBRA L'AMOR
(242, 13)

Canción en la que el trovador nos habla de su amor correspondido, pero que debe mantener celado por miedo a los maldicientes, o aduladores, que pueden pregonarlo. Según Kolsen (II, pág. 284) fue escrita en el año 1165.

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: *C, D*[a]*, I, K, M, Q, R, S*[e] y *a*. Ediciones principales: Kolsen, pág. 2 (I); Lommatzsch, *Liederbuch*, pág. 69 (*Leben und Lieder*, I, pág. 27); Berry, *Florilège*, pág. 210; Cavaliere, *Cento*, pág. 103; Hill-Bergin, *Anthology*, pág. 56 (I, pág. 66). Texto: Kolsen, con un retoque en el verso 38.

a10 b10 a10 b10 c10 c10 d10′ e10 e10. Cinco *coblas unissonans* (Frank, 400: 1).

I Er ai gran joi que·m remembra l'amor
que·m te mo cor salf en sa fezeltat;
que l'altr'er vinc en un verger, de flor
tot gen cobert ab chan d'auzels mesclat,
e can estav'en aquels bels jardis,
lai m'aparec la bela flors de lis
e pres mos olhs e sazic mo coratge
si quez anc pois remembransa ni sen
non aic mas can de leis en cui m'enten.

II Ilh es cela per cui eu chan e plor;
tan mes en me fi talan esmerat!
Soven sospir e soplei et azor
vas lai on vi resplandir sa beltat.
Flors de domnas, cui aclin e grazis,
es aicela que tan gen m'a conquis,

I. Tengo ahora gran alegría al recordar el amor que mantiene a mi corazón seguro en su fidelidad; pues el otro día fui a un vergel cubierto graciosamente de flores mezcladas con canto de pájaros, y cuando estaba en aquel bello jardín se me apareció la hermosa flor de lis y se apoderó de mis ojos y aferró mi corazón de tal modo que desde entonces sólo tengo memoria y juicio por ella, a la que amo.

II. Ella es por quien canto y lloro: ¡así puso en mí leal deseo purificado! Con frecuencia suspiro, suplico y adoro en dirección a donde vi resplandecer su hermosura. Aquella que tan gentilmente me ha conquistado, y a quien reverencio y alabo, es la flor de las

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

V Era diran de me escharnidor:
«Ai, ai!», fant il, «com te sos olhs en fat
e s'achambra d'orgolh e de ricor!»
Qu'eu no consir, s'er'en un gran merchat,
mas can de leis on mo cor s'es assis
e tenh los olhs viratz vas cel pais
on ilh estai e parl en mo coratge
ades de leis on mo fi cor s'aten;
que non ama qui non o fai parven.

V. Ahora dirán de mí los escarnecedores: «¡Ay, ay!», dirán, «¡cómo mira estúpidamente, y se engríe con orgullo y poderío!» Pues yo, aunque me encontrara en un gran mercado, no pensaría sino en aquella en quien mi corazón reside y tengo los ojos vueltos hacia el país donde ella está, y hablo siempre en mi interior de aquella hacia quien mi leal corazón tiende; pues no ama quien no lo exterioriza.

---

38. Kolsen cambia el primer hemistiquio en *A! enfantils,* lectura que no se encuentra en ningún manuscrito, y que traduce: «Ach der Kindische.» Restituyo la lectura de las fuentes, como recomienda Salverda de Grave, pág. 121. Luego, literalmente: «cómo tiene sus ojos a modo de estúpido».

39. *se achambrar,* «sich abwenden, sich abschliessen», Kolsen, nota y glosario, aunque ello no es del todo seguro. Jeanroy propuso *en sa chambra,* «dans son isolement orgueilleux».

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

81

TOT SUAVET E DE PAS
(242, 79)

Canción escrita en España durante el invierno de 1168-1169, según Kolsen, *Guiraut von Bornelh*, pág. 61, y II, pág. 285, o después de las Navidades de 1172, según Panvini, pág. 84. El trovador se propone enviar a su señora una poesía sencilla, como gustan en Provenza, y hace el encargo al mensajero, del que luego se desdice y titubea. Así pues, la presente poesía no es la sencilla, sino que lo será la que ha de ser enviada por medio de la persona, seguramente un juglar, al que Giraut de Bornelh ahora interpela. Salverda de Grave, pág. 43, pone esta canción como ejemplo de progresión regular del pensamiento del trovador.

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: *C, D*[e]*, H, I, K, S*[e] y *V*. Edición y texto: Kolsen, pág. 154 (XXVIII), con retoques.

a7 b4 b7 c4 d5′ e7 e7 f5′ g7′ g7′. Siete *coblas unissonans* y una *tornada* de cuatro versos (Frank, 763: 1).

I Tot suavet e de pas
rien jogan
vauc un chantaret planan
de dichs escurs
c'us non i remanha.
C'aissi leu, si s'era plas,
poiri'entre·ls chatalas
passar en Proensa;
que chansos leu entenduda
lai val e lai s'esvertuda.

I. Muy suavemente y paso a paso, riendo [y] jugando, voy limpiando un cantarcito de palabras oscuras, hasta que no quede ni una. Porque si fuera sencillo, fácilmente podría, a través de [la tierra de] los catalanes, pasar a Provenza; porque la canción que se entiende bien allí vale y cobra ánimos.

---

3. *planar*, «rendre uni, poli», Levy, *Petit dic.*, pág. 296; aquí *planar de dichs escurs un chantaret* significa «limpiar un cantarcito de palabras oscuras».

7. Observa Jeanroy «qu'Alfons II était hostile aux laborieuses puérilités du *trobar clus* et que c'est lui peut-être qui réussit à en detourner l'illustre poète d'Essideuil» (Kolsen, II, pág. 60). Por lo que a ello afecta, ya veremos más adelante (**105**) la tensó entre nuestro rey y Giraut de Bornelh.

10. *se esvertudar*, «se ranimer, prendre des forces», Salverda de Grave, pág. 67.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

II E tu que la·i portaras,
si·t vas tarzan,
potz n'aver damnatge gran,
c'ab bos aürs
issiras d'Espanha;
c'us m'a dich dels bos espas
duchs e ferms e seguras
d'aital conoissensa
que bos aürs non aiuda,
des c'om so conselh refuda.

III Vai t'en, que bon'anaras,
al meu semblan,
e pero membre't del gan
don mos Segurs
fetz avol barganha
que·l seus rics pretz sobeiras
es tornatz fragils e vas
e d'avol parvensa,
per qu'es mort'e dechauzuda,
si·l cor flac en ferm no muda.

IV Tot sui del chastiar las,
mais a d'un an,
mas al seu leuger talan
no·m val aturs
c'ades me gavanha,
per que cudav'esser sas;

II. Y tú, que la has de llevar, si te entretienes, ello puede acarrearte gran daño, pues con buen augurio saldrás de España; porque me ha dicho uno de los buenos españoles, instruido, seguro y capacitado en tal conocimiento, que un buen augurio no ayuda desde el momento en que se rechaza su consejo.

III. Ve, que en buen [hora] irás, a mi parecer; pero acuérdate del guante del que mi Seguridad hizo vil mercado, hasta el punto de que su noble y elevado mérito se ha vuelto frágil, vano y de vil aspecto, por lo que ella muere y declina si no muda en firme el corazón flaco.

IV. Hace más de un año que reprendo, y ya estoy cansado, pero frente a su voluble voluntad de nada me sirve la obstinación, pues siempre me perjudica, si bien me creía estar

23. Alusión a la historia sentimental de un guante, prenda de amor que durante mucho tiempo Giraut solicitó a su dama.
24. *mos Segurs,* senhal de la amada del poeta.
34. *atur,* «obstination, résistence», Levy, *Petit dic.,* pág. 32.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

mas s'eu fos dins de Milas
ni deves Faensa,
no·m degra levar tal bruda,
s'ela s'es mal chaptenguda!

V Torna sai, que non iras
un pas enan,
fe que·t dei, que per aitan
sui eu perjurs
e fis, de gran lanha
can qu'en traines certas!
Pos vas fina·m sui trafas,
ja·l senher d'Argensa
no·m dira que bona druda
per drech non aia perduda.

VI Ditz tu que no remanras,
s'eu t'o coman?
Vai donc, e si·t prec del chan
que no·l peiurs,
coras que·t sofranha
bos albercs, c'ostes vilas
auras, si Sanchs Julias
l'ostal no t'agensa;
c'un'avols rassa menuda
lai m'an baralha moguda.

sano. Pues aunque estuviera dentro de Millars o hacia Faenza, no tendría yo que armar tanto barullo si ella se ha conducido mal.

V. Vuelve aquí y no des un paso más, porque, a fe mía, enviándote a ella soy perjuro y leal [al mismo tiempo], y estoy seguro de que languidecería mucho por tan gran aflicción. Ya que soy pérfido con una leal, el señor de Argensa no me dirá que con justicia no haya perdido a [una] buena enamorada.

VI. ¿Dices que no te quedarás aunque te lo mande? Ve, pues, y te ruego que no empeores el canto cuando te precise buen albergue, pues tendrás un vil albergador, si San Julián no te arregla la hospedería, porque allí me han movido contienda una vil raza ruin.

---

37. Millars, la localidad del Rosellón.

38. *Faensa,* puramente conjetural, ya que los manuscritos ofrecen una lectura evidentemente corrompida.

41-46. Pasaje muy difícil, diversamente interpretado por Kolsen, Lewent, pág. 30, y Salverda de Grave, pág. 44, al que sigo fundamentalmente. El trovador se arrepiente de lo que ha dicho antes y ahora quiere evitar que el mensajero lleve a la dama el mensaje que antes le ha encomendado.

43. *per aitan*, tal vez se refiere al hecho de enviar el mensaje.

48. El señor de Argensa (Languedoc) es el conde Raimon V de Tolosa (1148-1194).

57. San Julián, patrón de la hospitalidad.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

VII Mas ges d'aitals guerrers bas
non esper dan
ni no m'espert, s'ilh se fan
valhatz ni murs;
que l'obr'es de fanha
c'ans dechai c'us chauls vairas.
E com venria bos gras
de mala semensa,
ni per gen desconoguda
cal vitz be razo tenguda?

VIII C'ab entendedors bauzas
torn'en recrezensa
cortezi'ab gauch venguda
pauc prezad'e viltenguda.

VII. Pero no espero daño de tan bajos enemigos, ni me impresiona que hagan vallados y murallas, pues es una fortificación de barro que se desmorona antes que un [...] vacilante. ¿Cómo podría nacer buen grano de mala semilla, y quién vio buen razonamiento mantenido por gente ignorante?

VIII. Porque por culpa de los enamorados engañadores cae en abatimiento la cortesía que llegó con gozo, y es poco apreciada y tenida en menoscabo.

---

66. Verso difícil: Kolsen editó *chauls vertas* e interpretó «echter Kohlstengel (?)», pero luego (II, pág. 264) propuso *vairas,* «vacilante». Por otro lado la lectura *chauls* dista mucho de ser segura.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

82

CAN LO GLATZ E·L FRECHS E LA NEUS
(242, 60)

Canción de alegría amorosa, en la que destacan las ampulosas similitudes —del mar tempestuoso, del castillo sitiado, del oso y el cordero— y las comparaciones con animales —leopardo, gamuza, ciervo, estornino, cordero, oso—, al estilo de Rigaut de Berbezilh.

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: *A, B, C, D*[a], *E, G, I, K, M, N, Q* (dos veces), *R, S*[a], *T* y *a*. Ediciones principales: Appel, *Prov. Chrest.*, pág. 63; Kolsen, I, pág. 58 (XII); Berry, *Florilège*, pág. 214; Cavaliere, *Cento*, pág. 106; Hill-Bergin, *Anthology*, pág. 58 (I, pág. 68). Texto: Kolsen, con retoques.

a8 b8 b8 a8 a4 c8 c8 d8 d8 e4 e8 f8 f8. Cinco *coblas unissonans* y una *tornada* de cinco versos (Frank, 511: 1).

I Can lo glatz e·l frechs e la neus
s'en vai e torna la chalors
e reverdezis lo pascors
et auch las voltas dels auzeus,
m'es aitan beus
lo dolz tems a l'issen de martz
que plus sui salhens que leupartz
e vils non es chabrols ni cers.
Si la bela cui sui profers
me vol onrar
d'aitan que·m denhe sofertar
qu'eu sia sos fis entendens,
sobre totz sui rics e manens.

I. Cuando el hielo, el frío y la nieve se van, y vuelve el calor, y reverdece la primavera, y oigo los trinos de los pájaros, me es tan hermoso el dulce tiempo a finales de marzo que soy más ágil que un leopardo y más ligero que gamuza o ciervo. Si la hermosa de quien soy profeso me quiere honrar tanto que se digne soportar que yo sea su leal enamorado, seré más rico y más acaudalado que todos los demás.

---

8. *vils*, «geringwertig, leichfertig, gemein», Kolsen; «schnell», Appel, glosario. La idea parece tomada de Raimbaut d'Aurenga, **76**, versos 22-24.

9. Salverda de Grave, pág. 64, interpreta acertadamente este verso: «la belle envers qui j'ai fait profession».

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

II Tan es sos cors gais et isneus
e complitz de belas colors
c'anc de rozeus no nasquet flors
plus frescha ni d'altres brondeus,
ni anc Bordeus
non ac senhor fos plus galhartz
de me, si ja m'acuoill ni partz
tan que fos sos dominis sers,
e fos apelatz de Bezers,
can ja parlar
m'auziri'om de nulh celar
qu'ela·m disses, celadamens,
don s'aires lo seus cors gens!

III Bona domna, lo vostr'aneus
que·m donetz, me fai gran socors:
qu'en lui refranhi mas dolors,
e can lo remir, sui plus leus
c'us estorneus
e sui per vos aissi auzartz
que no tem que lansa ni dartz
me tenha dan n'acers ni fers.
E d'altra part sui plus despers
per sobramar
que naus, can vai torban per mar

II. Su cuerpo es tan alegre, esbelto y cumplido de hermosos colores que nunca nació de rosal ni de ningún ramo flor más fresca, ni nunca hubo en Burdeos señor que fuera más gallardo que yo, si me acoge y tolera que sea su propio siervo, y sería acusado desde Besiers si alguien me oyera revelar algún secreto que ella me dijera reservadamente, por lo que se indignara su gentil persona.

III. Excelente señora, mucho me ayuda el anillo vuestro que me disteis, pues con él mitigo mis dolores, y cuando lo contemplo estoy más alegre que un estornino, y por vos me siento tan osado que no temo que lanza ni dardo, ni acero ni hierro me dañen.

---

20. El texto de Kolsen: *De me, si n'era coltz ni partz;* adopto el de Appel.
21. *dominis,* «eigen, angehörig», Kolsen, glosario.
22. Contra la opinión de Appel y de Kolsen, que supusieron que «ser de Besiers» era un modismo que significaba «ser tonto», creo que se impone la de Aimo Sakari (*Azalais de Porcairagues,* págs. 84-85), quien, recordando que el verbo *apelar* también tenía el valor de «acusar» (cfr. Levy. *Petit dic.,* pág. 23), cree que aquí Giraut de Bornelh hace una explícita alusión a la trobairitz Azalais de Porcairagues, natural de la comarca de Besiers (véase cap. XVIII), celosa defensora de la lealtad amorosa. Véase, más adelante, **85**, verso 47.
37. *torbar,* «verschlagen», Kolsen, glosario.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

destrecha d'ondas e de vens;
assi·m destrenh lo pensamens.

IV Domna, aissi com us chasteus
qu'es assetjatz per fortz senhors,
can la peirer'abat las tors
e·l chalabres e·l manganeus
et es tan greus
la guerra devas totas partz
que no lor te pro genhs ni artz
e·l dols e·l critz es aitan fers
de cels dedins quez an grans gers,
sembla·us ni·us par
que lor ai'obs merce clamar,
aissi·us clam merce umilmens,
bona domna pros e valens.

V Domna, aissi com us anheus
non a forsa contr'ad un ors,
sui eu, si la vostra valors
no·m val, plus frevols c'us rauzeus,
et er plus breus
ma vida de las catre partz,
s'oimais me pren negus destartz,
que no·m fassatz drech de l'envers.
E tu, fin'Amors, que·m sofers,

Y por otro lado el exceso de amar me tiene más perdido que la nave cuando se va engolfando por el mar, azotada por olas y por vientos: así me aflige la preocupación.

IV. Señora, así como un castillo cuando está sitiado por poderosos señores, y la catapulta, el ariete y el maganel le abaten las torres, y por todas partes la guerra es tan cruel que de nada sirven ingenio ni artificio, y son tan grandes el dolor y los gritos de los sitiados, que pasan terrible miedo, que parece y diríase que tendrían que pedir merced, así humildemente os pido merced, buena señora noble y valerosa.

V. Señora, del mismo modo que un cordero no tiene fuerza contra un oso, así yo, si vuestro valor no me ayuda, soy más frágil que una caña, y mi vida será cuatro veces más

---

39. El texto de Kolsen: *Tan m'abelis lo pensamens,* impugnado por Lewent, pág. 12, que prefiere el de Appel, que es el que adopto.

42 y 43. Se mencionan tres máquinas de artillería medieval, del tipo de la catapulta; *manganeus* es lo mismo que el español *maganel,* «máquina militar que servía para batir murallas», *Dic. Acad.* Kolsen lee *e·ls ... e·ls.*

48. *gers,* palabra de sentido oscuro (cfr. Levy, *SW,* IV, pág. 115), a la que Kolsen, en el glosario, da el valor de «Angst».

58. Texto de Kolsen: *Ma vida; que de cartel chartz;* sigo el de Appel.

59 y 60. Literalmente: «si de hoy en adelante me llega alguna dilación, que no me hagáis derecho de lo trastrocado».

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

que deus garar
los fis amans de foleiar,
sias me chabdeus e guirens
a ma domna, pos aissi·m vens!

VI Joglars, ab aquestz sos noveus
te'n vai, e·ls portaras de cors
a la bela, cui nais ricors,
e digas li qu'eu sui plus seus
que sos manteus.

breve si seguís dilatándome el hacerme justicia. Y tú, leal amor, que me soportas, y que debes guardar a los leales amadores de hacer locuras, sé mi guía y mi garantía hacia mi señora, que así me vence.

VI. Juglar, vete con estas nuevas melodías y llévalas corriendo a la hermosa, en la que nace riqueza, y dile que yo soy más suyo que su [propio] manto.

66-70. Ni Appel ni Kolsen incluyen esta tornada en el texto de la canción —Kolsen, en las variantes—, a pesar de que se halla en los manuscritos *G*, *Q* y *S*[e], debido a su irregularidad estrófica (sus rimas corresponden a las primeras de la estrofa), aunque podría tratarse de una estrofa fragmentaria.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

83

AI LAS, COM MOR! QUEZ AS, AMIS?
(242, 3)

En forma de diálogo con un interlocutor indeterminado, el poeta desarrolla de modo hábil, agradable y personal el tema de la timidez del enamorado que no se atreve a manifestar sus deseos a la dama. Gracias a este juego de breves preguntas y respuestas, que ya hemos hallado en Peire Rogier (35), y que *Las leys d'amors* clasifican en la modalidad de *coblas tensonadas* (edición Anglade, II, pág. 166), Giraut de Bornelh puede repetir de un modo nuevo un tema muy gastado y tratado magistralmente por Bernart de Ventadorn. La composición tal vez fue escrita en 1166 (cfr. Kolsen, II, pág. 284).

Bibliografía. Mss.: *C, M, R, S*[e], *V* y *a* (*M* la atribuye a Guilhem de Sant Leidier; *V*, a Raimbaut d'Aurenga). Ediciones principales: Kolsen, I, pág. 6 (II); Anglade, *Anth.*, pág. 71; Audiau-Lavaud, *Nouv. anth.*, pág. 63; Serra-Baldó, *Els trobadors*, pág. 143; Piccolo, *Primavera*, pág. 70. Texto: Kolsen.

a8 a4 b4 b8 c8 c8 d2 d8 e4 e8 f8 f8. Cinco *coblas doblas* y dos *tornadas* de cuatro versos cada una (Frank, 172: 1).

I —Ai las, com mor! —Quez as, amis?
—Eu sui trais!
—Per cal razo?
—Car anc jorn mis m'ententio
en leis que·m fetz lo bel parven.
—Et as per so to cor dolen?
—Si ai.
—As enaissi to cor en lai?
—Oc eu, plus fort.
—Est donc aissi pres de la mort?
—Oc eu, plus fort que no·us sai dir.
—Per que·t laissas aissi morir?

I. —¡Ay de mí, cómo muero! —¿Qué tienes, amigo? —Soy traicionado. —¿Por qué razón? —Porque un día puse mi voluntad en aquella que me mostró buen semblante. —¿Y por esto tienes el corazón dolorido? —Sí, lo tengo. —¿Y realmente tienes tu corazón allí? —Sí, más aún. —¿Estás, pues, tan cercano a la muerte? —Sí, más de lo que puedo expresar. —¿Por qué te dejas morir de este modo?

---

9. Literalmente: «Sí, más fuerte.»

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

II —Car sui trop vergonhos e fis.
—No l'as re quis?
—Eu, per Deu, no!
—E per que menas tal tenso,
tro aias saubut so talen?
—Senher, fai me tal espaven.
—Que·l fai?
—S'amors que·m ten en greu esmai.
—Be n'as gran tort;
cudas te qu'ela t'o aport?
—Eu no, mas no·m n'aus enardir.
—Trop poiras tu to dan sofrir.

III —Senher, e cals conselhs n'er pres?
—Bos e cortes.
—Er lo·m diatz!
—Tu venras denan leis viatz
et enquerras la de s'amor.
—E si s'o ten a dezonor?
—No·t chal!
—E s'ela·m respon lach ni mal?
—Sias sofrens,
que totztems bos sofrire vens!
—E si·s n'apercep lo gilos?
—Adonc n'obraretz plus ginhos.

IV —Nos? —Oc be. —Sol qu'ilh o volgues!
—Er. —Que? —Si·m cres.

II. —Porque soy demasiado vergonzoso y sincero. —¿No le has pedido nada? —¿Yo? ¡No, por Dios! —¿Y por qué te quejas tanto antes de saber su inclinación? —Señor, me atemoriza mucho. —¿Qué lo causa? —Su amor, que me tiene en grave desmayo. —Te equivocas; ¿te imaginas que ha de ser ella la que te lo ofrezca? —No, pero no oso atreverme. —[Pues] demasiado tendrás que soportar tu daño.

III. —Señor, ¿qué determinación hay que tomar? —Una buena y cortés. —Decídmela ahora. —Vete en seguida ante ella y pídele su amor. —¿Y si se lo toma como una injuria? —¡No te preocupes! —¿Y si me contesta de manera fea y desabrida? —Sopórtalo, que la paciencia todo lo alcanza. —¿Y si se da cuenta el celoso? —Entonces obraréis con más astucia.

IV. —¿Nosotros? —Sí. —¡Con tal que ella lo quiera! —Será. —¿Cómo? —Si me

16. *menas tal tenso,* literalmente: «promueves tal discusión»; Audiau traduce: «fais-tu tant de bruit», y Piccolo: «E perché ti disperi così.»
34. Literalmente: «siempre vence buen soportar».
35. *lo gilos,* el marido.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

—Crezutz siatz!
—Be te sera tos jois doblatz,
sol lo dichs no·t fassa paor.
—Senher, tan senti la dolor
mortal,
per qu'es ops c'o partam egal!
—Er donc tos sens
que te valh'e tos ardimens!
—Oc, e ma bona sospeissos.
—Garda te que gen t'i razos!

V —Razonar no·m sabrai ja be.
—Dias, per que?
—Per leis garar.
—No·n sabras donc ab leis parlar?
Est aissi del tot esperdutz?
—Oc, can li sui denan vengutz...
—T'espertz?
—Oc eu, que no sui de re certz.
—Aital fan tuch
cilh que son per Amor perduch.
—Oc, mas eu forsarai mo cor!
—Era non o torns en demor!

VI —Be m'a aduch
Amors a so, que sabon tuch,
que mal viu qui deziran mor,
per qu'eu no sai planher mo cor.

crees. —Serás creído. —Doblará tu alegría a condición de que no temas hablar. —Señor, he sufrido un dolor tan mortal que ahora conviene que nos lo repartamos igualmente. —Pues entonces que te ayuden tu juicio y tu atrevimiento. —Sí, y mi buena esperanza. —Procura expresarte gentilmente.

V. —Nunca sabré expresarme bien. —Di, ¿por qué? —Porque la estaré mirando. —¿No sabrás, pues, hablar con ella? ¿Estás turbado hasta ese punto? —Sí, cuando llego a su presencia... —¿Te turbas? —Sí, y de nada estoy seguro. —Eso les ocurre a todos los que van perdidos por el amor. —Sí, pero yo esforzaré mi ánimo. —Hazlo sin tardanza.

VI. —El amor me ha llevado a lo que todos saben: que mal vive quien muere deseando, por lo que no sé compadecerme a mí mismo.

---

44. La idea aquí expresada por el trovador es la misma que hemos hallado en boca de Raimbaut d'Aurenga en su tensó con la dama, 77, verso 7.

60. Literalmente: «ahora no lo dejes en espera».

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

VII —Vas to desduch 65
vai, amics, ans c'o sapchon tuch,
per que no perdas to resor;
que levet pert om so demor!

VII. —Ve hacia tu deleite, amigo, antes de que todos lo sepan, para que no decaigas en tu resolución, pues fácilmente se pierde la felicidad.

---

67. *resor*, voz bien interpretada por Serra-Baldó, en el sentido de «revifament» (de *resorger* o *resorzir*). Piccolo admite la variante *ton tesor*.
68. *demor*, «plaisir, bonheur», Levy, *Petit dic.*, pág. 110.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

84

PER SOLATZ REVELHAR
(242, 55)

Dante Alighieri, en *De vulgari eloquentia* (II, 2), cita este sirventés al poner a Giraut de Bornelh como ejemplo de cantor de la «rectitud». Se trata de una composición moral, escrita contra la degeneración de las nobles virtudes caballerescas, que quiere restaurar el trovador con su arte. En cierto modo advertimos una posición similar a la de Marcabrú, pero totalmente distante del tono agrio y violento de éste. Tomando pie en una nota de Chabaneau (*Biographies*, pág. 223, en la separata pág. 16), Panvini (pág. 20) y Hoepffner (*Les troubadours*, pág. 81) sostienen que Giraut de Bornelh escribió esta poesía después de diciembre de 1211, cuando Gui de Limotges reconquistó el castillo de Essidolh (véase nuestra nota al verso 77), lo que supondría que la actividad de nuestro trovador se prolongó hasta 1212. Pero la referencia es tan vaga que es arriesgado extraer de ella un dato cronológico que no se aviene con los otros de que disponemos, que no permiten llegar más allá de 1199. La presente canción gozó de mucho éxito, como lo indica el número de manuscritos que nos la han transmitido y las dos citas que hace de ella Cerverí de Girona en *Faula del Rosinyol* (versos 261-263 y 335-342).

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: *A, B, C, D, I, K, N, P, Q, R, S*[a], *U, V, c* y *e* (en *P* se atribuye a Blacasset). Ediciones principales: Crescini, *Manuale*, pág. 207; Chaytor, *Troubadours of Dante*, pág. 35; Kolsen, I, pág. 412 (LXV); Lommatzsch, *Liederbuch*, pág. 79; Hill-Bergin, *Anthology*, pág. 64 (I, pág. 74); Folena, *Vulgares eloquentes*, pág. 43; Panvini, *Le poesie del De vulgari eloquentia*, pág. 51. Texto: Kolsen, con retoques.

a6 b6 b6 a6 a6 b6 b6 a6 c10 c10. Ocho *coblas unissonans* y dos *tornadas*, la primera de dos versos y la segunda de uno (Frank, 480: 1).

RAZÓ

Girautz de Borneil, qan Guis, lo vescoms de Lemotges, l'ac fait raubar la sua maiso de sos libres e de tot son arnes, e vi que pretz era fugitz e solatz adormitz e dompneis mortz e proesa faillida e cortezia perduda et enseingnamenz volz en deschausimenz e qe engans era entratz en amdoas las pars, en

Giraut de Bornelh, cuando Gui, el vizconde de Limotges [1]*, le hizo robar los libros de su casa y todo su arnés* [2]*, y vio que el mérito había huido, y el solaz dormía, y el galanteo estaba muerto, y la gallardía fracasada, y la cortesía perdida, y el saber convertido en desconocimiento, y que el engaño había entrado en ambas partes, tanto en las amadoras como*

1. Gui, vizconde de Limotges entre 1199 y 1230.
2. Esto parece una mala interpretación, o por lo menos abusiva, de los versos 71 a 76.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

las amairessas et en los amanz, el se volc penar de recobrar solatz e joi e pretz; e si fetz aqesta chanson qe diz:

Per solatz reveillar.

(Texto de Boutière-Schutz-Cluzel, pág. 57.)

en los enamorados, se quiso esforzar en recuperar solaz, alegría y mérito, y compuso esta canción que dice:

«Para despertar el solaz.»

I
Per solatz revelhar,
que s'es trop endormitz,
e per pretz, qu'es faiditz,
acolhir e tornar,
me cudei trebalhar;
mas er m'en sui gequitz!
Per so m'en sui falhitz,
car non es d'achabar;
c'on plus m'en ve volontatz e talans,
plus creis de lai lo destorbers e-l dans.

II
Greu es de sofertar;
a vos o dic c'auzitz
com era jois grazitz
e tuch li benestar.
Mais no podetz jurar
qu'egas de fust no vitz
ni vilas, velhs, fronitz
esters grat chavalgar.
Lachs es l'afars e fers e malestans,
don om pert Deu e rema malanans!

I. Me imaginé trabajar para despertar el solaz, que se ha adormecido demasiado, y para acoger y recuperar el mérito, que está desterrado; pero ahora me he desentendido de ello. He fracasado en esta empresa porque es imposible llevarla a cabo: cuanto más empeño y deseo pongo en ella, más aumentan los inconvenientes y el daño.

II. Es agobiante soportarlo; os lo digo a vosotros, que oísteis cuán celebrados eran alegría y todo bienestar. Pero no podéis jurar que no visteis potros de tortura, ni villanos, viejos, quebrantados, cabalgando contra su voluntad. Fea es, esquiva y molesta, la empresa con la cual se pierde a Dios y uno se hace desgraciado.

---

1. Recuérdense los múltiples significados de la voz *solatz*: «entretien, conversation, compagnie, société», Levy, *Petit dic.*, pág. 349.
4. *tornar*, «ricuperare», Crescini, glosario.
16. Literalmente: «yeguas de madera», «Folterross» (Kolsen, glosario).
18. Alusión a los delincuentes que paseaban en un asno mientras eran azotados.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

III Vos vitz torneis mandar
e segre·ls gen garnitz
e pois dels melhs feritz
una sazo parlar;
er es pretz de raubar
e d'ebranchar berbitz.
Chavalers si'aunitz
que·s met en domneiar,
pos que tocha dels mas moltos belans
ni que rauba gleizas ni viandans!

IV E vitz per cortz anar
de joglaretz formitz
gen chaussatz e vestitz
sol per domnas lauzar;
er no n'auzem parlar,
tan es lor pretz delitz!
—Don es lo tortz issitz
d'elas malrazonar
no sai—. De cals, d'elas o dels amans?
Eu dic de totz, que·l pretz n'a trach l'engans!

V On son gandit joglar
que vitz gen acolhitz?
C'a tal a mester guitz
que solia guidar,
e pero ses reptar
vai er tals escharitz,
pos fo bos pretz falhitz,

III. Vosotros visteis organizar torneos y seguirlos con gentil armamento, y luego hablar [toda] una temporada de los mejor heridos; ahora es mérito robar y arrebatar ovejas. ¡Vergüenza para el caballero que se dedica a cortejar, y luego pone sus manos sobre carneros baladores, y que roba iglesias y a viajeros!

IV. Y visteis andar por las cortes a vivaces juglarillos, bien calzados y vestidos, sólo por alabar a las damas; ahora no nos atrevemos ni a mentarlos, ¡tan aniquilado está su mérito! —No sé de dónde ha surgido la injusticia de hablar mal de ellas—. ¿De quiénes? ¿De ellas o de los enamorados? Yo digo que de todos, porque el engaño ha traicionado su mérito.

V. ¿Adónde han ido los juglares que visteis bien acogidos? Ha menester guía aquel que solía guiar, y desde que el buen mérito fracasó va completamente solo, sin que por

23. Lewent, pág. 91, ve en *feritz* un participio perfecto en sentido activo y propone traducir «dreingeschlagen». Pero después de los torneos también se hablaba sobre los caballeros que habían sido heridos más gravemente.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

mas so c'om ve, volv'e vir e balans
e prend'e lais e forse d'ams los pans!

VIII D'aitan me posc vanar
c'anc mos ostals petitz
no fo d'els envazitz;
que·l vei per totz doptar
ni no·m fetz mas onrar
lo volpils ni l'arditz,
don mos senher chauzitz
se deuria pensar
que no l'es ges pretz ni laus ni bobans
qu'eu, que·m laus d'els, sia de lui clamans.

IX Era no m'ais! Per que? No m'o demans;
car planchs sera, s'aissi rema mos chans.

X So di·l Dalfis que conois los bos chans.

pero lo que uno ve le da vueltas, lo vuelve y lo pondera, lo toma y lo deja, y lo aprieta por los dos lados.

VIII. Puedo vanagloriarme de que nunca mi casita fue invadida por ellos; pues todos la respetan, y [tanto] el cobarde [como] el valeroso sólo me producen honra, por lo que mi excelente señor debería pensar que no le otorga mérito, fama ni magnanimidad el que yo, que alabo a aquéllos, me queje de él.

IX. Ahora no me quejo. ¿Por qué? No me lo preguntes; pues sería lamentable si mi canción quedara así.

X. Esto dice el Dalfin, que conoce los buenos cantos.

---

77. Según Panvini se trata de Gui de Limotges (véase la razó), quien en diciembre de 1211 reconquistó el castillo de Essidolh, de donde procedía y donde residía Guiraut de Bornelh (véase el preliminar de esta poesía).

81. *aisar,* «sich beklagen, klagen», Kolsen, glosario; Crescini lee *Ara no mais,* «ahora basta».

83. Dalfin d'Alvernha, que sucedió a su padre después de 1181 y murió en 1235 (véase cap. LXXVI).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

que solia menar
de companhos, e no sai dire cans,
gen en arnes e bels e benestans.

VI Qu'eu eis que solh sonar
totz pros om eissernitz,
estauc tan esbaitz
que no·m sai conselhar;
qu'en loc de solassar
auch er en cortz los critz
c'aitan leu s'er grazitz
de l'aucha de Bretmar
lo comtes entre lor com us bos chans
dels rics afars e dels tems e dels ans.

VII Mas a cor afranchar,
que s'es trop enduritz,
no deu om los oblitz
ni·ls velhs fachs remembrar?
Que mals es a laissar
afars, pos es plevitz,
e·l mal don sui garitz
no·m chal ja mezinar;

ello se le vitupere, y antes solía llevar compañeros, no sé decir cuántos, gentiles en arneses, hermosos y felices.

VI. Porque incluso yo mismo, que acostumbraba celebrar a todos los nobles distinguidos, estoy tan desorientado que no sé qué resolución tomar; pues ahora, en lugar de agradables conversaciones, oigo en la corte los gritos de los que tan fácilmente se entusiasman entre ellos con el cuento de la oca de Bretmar como con una buena canción de las nobles hazañas, de los tiempos y de los años [pasados].

VII. Pero para suavizar el corazón que se ha endurecido demasiado, ¿no deben recordarse las cosas olvidadas y los hechos antiguos? Es difícil abandonar una empresa cuando ya está establecida, y para el mal del que ya estoy curado no me precisa medicina;

---

51. *sonar*, «célèbrer», Levy, *Petit dic.*, pág. 351, aquí también puede interpretarse en el sentido de «cantar».

52. Kolsen pone coma entre *pros* y *om*.

58. La *faula* de la «oca de Bretmar» parece que era una trivial composición que disfrutó de gran éxito; Giraut de Bornelh la menciona en otra canción (242, 78; edición Kolsen, I, pág. 198, verso 49), donde, para ponderar su propio criterio, dice que nada logró hacerle tomar como verdadera *la faula de Bretmar*, y Guerau de Cabrera, en su *Ensenhamen* (edición Pirot, *Recherches*, pág. 553), dice al juglar Cabra, afeándole su ignorancia, que «Ni de Bramar No·n sabs chantar De l'auca» (véase Kolsen, II, pág. 72).

64. Crescini no pone signo de interrogación, con lo que la frase adquiere un sentido totalmente diverso.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

85

ER AUZIRETZ ENCHABALITZ CHANTARS
(242, 17)

Esta composición es citada por Dante como ejemplo de versificación (*De vulgari eloquentia,* II, 5). Su esquema métrico y rimas fue seguido rigurosamente por Raimon de Tors (*Ar es ben dretz qe vailha mos chantars,* 410, 2; edición Parducci, pág. 33), por Cerverí de Girona (*Eras veyretz motz sobtils, prims e cars,* 434a, 23; edición Riquer, página 54) y por Bertran Carbonel en una cobla (82, 36). Toda la canción se basa en lamentos y consideraciones del trovador, arrepentido de haber osado afirmar que es digno de su dama (véase nota al verso 2). Kolsen (II, pág. 285) la fecha en 1171.

Bibliografía. Mss.: *A, B, C, D, I, K, M, N, Q, R, Sᵃ, T, V* y *a.* Ediciones principales: Kolsen, I, pág. 166 (XXX) (notas, II, pág. 63); Folena, *Vulgares eloquentes,* pág. 33; Panvini, *Le poesie del De vulgari eloquentia,* pág. 55. Texto: Kolsen; enmiendas, Lewent, pág. 35.

a10 a10 b7′ c7 c7 d7 e7 e7. Ocho *coblas unissonans* y una *tornada* de dos versos; rima interna en el primer verso de cada estrofa (Frank, 754: 2).

I Er auziretz enchabalitz chantars;
qu'eu sui amics enchabalitz e pars!
Auiatz! e fon anc mais dicha
tan grans foli'en chantan?
Greu n'eschaparai ses dan,
s'ab leis m'aparei ni m'ec
cui sui plus liges que sers;
terra, tu com me sofers?

II Ai, tantas vetz m'a trach nescis parlars
joi d'entre·ls mans, per qu'esdevenh liars,

I. Oiréis ahora cantares cabales, porque soy amigo cabal y parejo. ¡Escuchad! ¿Fue nunca dicha necedad tan grande cantando? Difícilmente escaparé sin daño, si me aparejo e igualo con aquella a la que estoy más sujeto que siervo. Tierra, ¿cómo me soportas?

II. ¡Ay! Tantas veces necio hablar me ha quitado la alegría de las manos, que encanezco; y el corazón, que sólo aspira a lo que de cuando en cuando lo alegra, querría que

1. *enchabalitz* («parfait», Levy, *Petit dic.,* pág. 141), lectura de varios manuscritos preferida por Lewent a la de otros, *enchabalir,* seguida por Kolsen.

2. *pars,* traducido por Kolsen «Gefährte», seguido por Salverda de Grave, pág. 31, «camarade»; Lewent propone «gleichberichtiger». Toda la poesía toma pie en esta palabra: el trovador ha tenido la osadía de afirmar, aquí, que es *pars* de su dama, o sea su igual (su par, su parigual), e inmediatamente se arrepiente de tal *folia* (verso 4) y la lamenta.

10. *liar,* «de poil mêlé, gris», Levy, *Petit dic.,* pág. 226.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

e·l cor, pos en re s'aficha
don s'alegr'a tan ni can,
volri'eu chantes gaban;
qu'era tro que s'esperec,
tenia·l drech per envers,
tan er'en amar esmers!

III E qu'en diretz, si l'esciens es rars
e·l cor es leus, valra·m ja sobramars?
No ja, tan es alt'e richa
cela —c'als remanh'ab tan!—
ja re laus no m'i valran,
com c'adesch, e c'o eissec,
mou mas chansos e mos vers
com fols de saber esters.

IV Anc nuls esfretz no·m fo valens ni chars,
tro que m'ac lonh de joi sobregabars,
e pois dic c'Amors me tricha
per un petit de semblan
e pert per so que no·m blan
leu parlar c'us dans m'en crec
que·m te pres plus greu qu'en fers
per te, bocha, que mal mers.

V Qu'era no·m letz, can me valgra preiars,
querre merce? Si fai, que mos trobars,
pos tan s'es m'amors africha

yo cantara envaneciéndome; porque hasta que se despertó tuve lo derecho por revés: ¡tan ensimismado estaba en amor!

III. ¿Y qué me diréis? Si la ciencia es menguada y el corazón es ligero, ¿me servirá de algo amar excesivamente? De ningún modo, porque ella es tan superior y rica —lo demás que por ahora se quede como está— que de nada me valdrán las alabanzas, por mucho que las cebe y las arregle, [y] elevo mis canciones y mis versos como el loco falto de saber.

IV. Ningún sobresalto me fue útil ni precioso hasta que una fanfarronería me alejó del gozo; y luego pretendo que Amor me traiciona a causa de una insignificante apariencia, y fácilmente pierdo el hablar porque no me trata dulcemente, por lo que crece en mí un daño que me tiene más fuertemente preso que con hierros, por ti, boca, que tienes la culpa.

V. ¿Acaso no me es lícito implorar piedad cuando me sería útil suplicar? Sí que lo

---

11. *aficar*, «aspirer à», Levy, *Petit dic.*, pág. 9.
16. *esmers*, literalmente «empleado, ocupado».
22. *adescar*, «amorcer, garnir d'une amorce»; *eisegar*, «arranger», Levy, *Petit dic.*, páginas 7 y 135.
35. *africh*, «acharné, obstiné», Levy, *Petit dic.*, pág. 10.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

c'altra no volh ni·n deman,
clama·lh merce —qui que·l chan—
celeis cui deschauzir lec.
—Fols trascudatz e despers,
tot trobaras so que quers.

VI E·l be que·t fetz, si n'eras en foc ars,
potz li grazir? —Fo donc mas us baizars!
—Fola res, e cel que picha
no vai l'obra melhuran
cada pauc? —Saber d'enfan!
—E si·t fetz mais que no·n dec,
peier que cilh de Bezers,
tu cals merces l'en refers?

VII —Tals que lai dretz los olhs on bat la mars
e·l cors es dolz e francs e fis e clars
vas celeis cui jois s'abricha
lonh d'avol pretz e d'engan
e de me, que vau pensan
tan qu'en magrezisc e sec

es, pues de tal modo se ha obstinado mi amor que mi trovar —cántelo quien lo cante—, ya que no quiero ni solicito a otra, implora piedad a aquella a la cual se permitió ofender. —Necio negligente y atolondrado: encontrarás todo lo que buscas.

VI. Y el bien que te dispensó ¿podrías agradecérselo, aunque tuvieras que ser quemado en fuego? —No fue más que un beso. —¡Tontería! ¿Acaso aquel que se afana no va mejorando paso a paso la obra? —¡Qué niñería! —Y si te concedió más de lo que debía, ¿qué agradecimiento le demuestras, tú que eres peor que la de Besiers?

VII. —Tal [agradecimiento] que dirijo los ojos a donde bate el mar, y es dulce, franco, leal y limpio el corazón hacia aquella que se abriga de alegría, lejos de vil mérito,

---

37-38. Lectura de Kolsen: *Qui que·l chan Celeis, cudes: chauzit lec!*; Lewent, basándose en algunos manuscritos, propone nuestro texto.

40. Kolsen, que acaba este verso con ?, interpreta: «wirst du alle deine Wünsche in Verse bringen?», anotando que tal vez hay un juego de palabras con el verbo *trobar*; sigo la interpretación de Lewent.

45. Literalmente: «ciencia de niño». Salverda de Grave, pág. 33, traduce: «C'est ce que sait un enfant.»

47. Me decido a aceptar la interpretación de Aimo Sakari (*Azalais de Porcairagues*, págs. 85-87), quien supone que «la de Besiers» es la trobairitz Azalais de Porcairagues, presentada como infiel a Raimbaut d'Aurenga. Se trataría de una alusión comparable a la que hemos encontrado en 82, verso 22 (véase la nota). Kolsen, que interpretó «los de Besiers», creyó que eran aducidos, aquí, como ejemplo de ingratitud.

50 y 51. Kolsen interpreta *cors* en el sentido de «cuerpo» (de la dama), y Lewent se inclina por «corazón» (del poeta). Además, el primero lee *de celeis*, mientras el segundo postula *vas*, que es la lectura de diez manuscritos.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

volven de tort en travers
plus abruzitz d'un convers.

VIII E cudatz setz m'enoi ni dejunars
ni·m tenha dan? No fai, que·l dolz pensars
m'aduri'ab una micha
san e let al chap de l'an!
—Fols, c'as dich? Pauc t'en creiran
de so c'anc vers no parec!
—Si fara be, si l'enquers,
mos Linhaure lai part Lers.

IX Joios, qui per bon enders
no s'alegra, fols es mers!

de engaño y de mí, que medito tanto que enflaquezco y me seco, revolviéndome a diestra y siniestra, más entristecido que un converso.

VIII. ¿Os figuráis que la sed me tortura y que el ayuno me daña? De ningún modo, porque el dulce pensamiento me mantendría sano y alegre hasta fin de año con una miga. —¿Qué has dicho, necio? Pocos serán los que te crean eso, que nunca pareció verdad. —Pues sí que lo creerá, si se lo preguntas, mi Linhaure, [que está] más allá de Lers.

IX. Joiós, aquel a quien todo se le arregla y no se alegra es un loco auténtico.

---

56. *convers,* véase nota a **229**, verso 40.

64. *Linhaure,* el trovador Raimbaut d'Aurenga. *Lers,* localidad sobre el Ródano, en las proximidades de Aurenga.

65. *Joios,* juglar de Giraut de Bornelh.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

86

UN SONET FATZ MALVATZ E BO
(242, 80)

Pertenece esta composición al género llamado *devinalh* (acertijo), y más concretamente a un tipo de poesía en la que se acumulan contradicciones y antítesis chocantes, a fin de expresar cómo el amor hace perder el juicio al poeta. Este tema puede relacionarse con el *Odi et amo* de Catulo (*carm.* 85), y se encuentra en la tradición de los *opposita* como *Farai un vers de dreit nien* (1) de Guilhem de Peitieu y el *no-say-que-s'es* (72) de Raimbaut d'Aurenga (véase N. Pasero, *Devinalh, non senso,* «Cultura Neolatina», XXVIII, 1968, págs. 113-146). El presente *devinalh,* así como el de Raimbaut de Vaqueiras que empieza *Savis e fols, humils et orgoillos* (392, 28; edición Linskill, pág. 153), inspiraron el famoso soneto de Petrarca *Pace non trovo, e non ho da far guerra,* que tanto influyó posteriormente.

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: *A, B, C, D, G, I, K, M, N, P, Q, R, S, S*^{e}, *V* y *a*. Ediciones principales: Bartsch, *Chrest. prov.*, col. 110; Appel, *Prov. Chrest.*, pág. 80; Kolsen, I, pág. 334 (LIII); Lommatzsch, *Liederbuch*, pág. 73 (*Leben und Lieder,* II, pág. 17). Texto: Kolsen.

a8 a8 b8 b8 c8 c8. Ocho *coblas unissonans* y dos *tornadas* de dos versos cada una (Frank, 161: 5).

I Un sonet fatz malvatz e bo
e re no sai de cal razo
ni de cui ni com ni per que
ni re no sai don me sove
e farai lo, pos no·l sai far,
e chan lo qui no·l sap chantar!

II Mal ai, c'anc om plus sas no fo,
e tenh malvatz ome per pro,
e don assatz, can non ai re,
e volh mal celui que·m vol be;
tan sui fis amics ses amar
c'ancse·m pert qui·m vol gazanhar.

I. Hago una melodía mala y buena, y no sé de qué asunto, ni de quién, ni cómo, ni por qué, ni sé nada que recuerde, y la haré, aunque no sé hacerla, y que la cante quien no la sepa cantar.

II. Me encuentro mal, aunque nunca hubo hombre más sano, y tengo al hombre malvado por digno, y doy mucho cuando no tengo nada, y quiero mal a quien me quiere bien; soy, sin amar, tan leal amigo que siempre me pierde quien me quiere ganar.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

III Ab celui vauc que no·m somo
e quer li, can non a que·m do.
Per benestar sui ab Jaufre,
c'aissi sai far so que·m conve
qu'eu·m leu, can me degra colgar,
e chan d'aco don dei plorar.

IV Detorn me vai e deviro
foldatz, que mais sai de Cato.
Devas la coa·lh vir lo fre,
s'altre plus fols no m'en rete;
c'aital sen me fi ensenhar
al prim qu'era·m fai foleiar.

V Drutz ai estat una sazo
senes engan ab traizo.
Ab orgolh ai clamat merce
a l'altrui obs si com per me
qu'estra mo grat cut achabar
e quer so que no·m volh donar.

VI Domna sai, ja no volh que·m so
ni, si·m fai mal, que lo·m perdo.
Si·s volia colgar ab me,
a pauc no vos jur per ma fe
que pro m'en faria preiar;
mas no·n deu om trop soanar!

III. Voy con quien no me llama, y le pido cuando no tiene qué darme. Para bienestar estoy con Jaufré, porque de tal modo sé hacer lo que me conviene que me levanto cuando me debería acostar, y canto lo que debiera llorar.

IV. La necedad me circunda y me rodea, pues sé más que Catón. Le vuelvo el freno hacia la cola, si otro más necio no me detiene; pues al principio me hizo ser sensato tal sensatez que ahora me hace loquear.

V. En cierta ocasión fui amante sin engaño [y] con traición. Con orgullo pedí piedad a favor de otros, como si fuera para mí, ya que imagino acabar contra mi gusto y pido lo que no quiero dar.

VI. Conozco a una dama que no quiero que me hable, y que, si me hace mal, que me lo evite. Si quisiera acostarse conmigo, casi os juro por mi fe que me haría rogar mucho; ¡pero no se puede ser demasiado desdeñoso!

---

15. Este personaje ha sido identificado con el protagonista del roman provenzal de *Jaufré* en estudios independientes de Kurt Lewent, *Les troubadours and the romance of Jaufré*, «Modern Philology», XLIII, 1946, págs. 153-169, y de Rita Lejeune, *La date du roman de Jaufré*, «Le Moyen Âge», LIV, 1958, págs. 257-295. Véase también Pirot, *Recherches*, págs. 498-502.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

VII Si·m fezes ben, en gazardo
eu sai be trobar ochaizo
per que·l servizis s'i recre.
Mas so d'aquels derrers s'emple,
per malvestat cudan levar
e mais valer per sordeiar.

VIII No sai de que m'ai fach chanso
ni com, s'altre no m'o despo;
que tan fol a saber m'ave,
re no conosc que m'aperte.
Cela m'a fach oltracudar
que no·m vol amic apelar!

IX Eu cut chauzidamen parlar
e dic so que·m fai agachar.

X Ela·m pot en mo sen tornar,
si·m denhava tener en char.

VII. Si me hiciera algún bien, yo sé hallar pretextos, como premio, para que desista del servicio. Pero ello se cumpla por parte de los peores, que creen prosperar por maldad y valer más al envilecerse.

VIII. No sé de qué ni cómo he hecho la canción, si otro no me lo explica; porque se apodera de mí tan necia sabiduría que no conozco nada de lo que me pertenece. Aquella que no me quiere llamar amigo es quien me ha hecho desbarrar.

IX. Me imagino hablar escogidamente, y digo lo que me hace ser vigilado.

X. Ella podría volverme a mi juicio si se dignara quererme.

---

38. *ocaizon*, «prétexte», Levy, *Petit dic.*, pág. 265.
39. *se recreire*, «se désister», Levy, *Petit dic.*, pág. 318.
40. Verso oscuro; Appel lo relega al aparato crítico. Kolsen traduce: «Das aber möge von jenen Schurken besorgt werden», y Salverda de Grave, pág. 109: «et puisse ce que veulent les méchants être fait». *derier*, «le pire», Levy, *Petit dic.*, pág. 112.
41. En seis manuscritos: *mi sai levar*, lo que supone algo muy distinto: «por la maldad sé levantarme», y en el verso siguiente: «y envileciéndome valgo más».
47. *oltracuidar*, «perdre l'esperit, déraisonner», Levy, *Petit dic.*, pág. 266.
50. Digo cosas que motivan que se me vigile, por lo insensatas y necias.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

87

L'ALTRER, LO PRIMER JORN D'AOST
(242, 44)

Elegante y cortesana pastorela en la que el trovador contrapone el ambiente aristocrático —vinculado a su enamoramiento y a los sufrimientos que le causa una noble dama— y el rústico —representado por la simpática figura de la joven y morena pastora—. Al ofrecérsele ésta, el poeta hace una profesión de sinceridad y de lealtad a su dama, con lo que pondera su amor y la excelencia de ésta.

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: *C, R* y *S*[v]. Ediciones principales: Kolsen, I, pág. 360 (LVI); Lommatzsch, *Liederbuch*, pág. 75; Audiau, *La pastourelle*, pág. 10; Audiau-Lavaud, *Nouv. anth.*, pág. 273; Serra-Baldó, *Els trobadors*, pág. 149; Piccolo, *Primavera*, pág. 76. Texto: Kolsen, con retoques.

a8 b8 b8 c7′ c7′ d7 d7 c7′ d7 c7′. Seis *coblas doblas* y cuatro *tornadas*, de cinco versos cada una las dos primeras y de cuatro las siguientes; a, c y d son fijas (Frank, 713: 1).

I L'altrer, lo primer jorn d'aost,
vinc en Proensa part Alest
e chavalchav'ab semblan mest,
qu'ira·m tenia sobrera,
can auzi d'una bergera
lo chan jost'un plaissaditz,
e, car fo suaus lo critz,
don retenti la ribera,
volsi·m lai totz esbaitz
on amassava falguera.

II E sitot s'avia pel brost
estrecha·lh gonela que vest,
ans que li demandes: —D'on est?—,
ela·m tenc a l'estribera;

I. El otro día, el primero de agosto, llegué a Provenza, más allá de Alès, y cabalgaba con semblante triste porque estaba muy apenado, cuando oí el canto de una pastora cerca de un seto, y como era suave el rumor con que resonaba la ribera, me volví muy sorprendido hacia donde recogía helecho.

II. Y aunque, entre el ramaje, se estrechó la saya que vestía, antes de que le preguntase: —¿De dónde eres?—, me sostuvo el estribo y luego me dijo: —¿Por qué sendero

2. *Alest*, o Alès, en el actual departamento de Gard.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

pois me dis: —Per cal dressera
venguetz ni don etz issitz?
Ja·m sembla siatz marritz;
no m'aiatz per trop parlera,
que, car etz sols escharitz,
ai be drech que vos enquera.

III —Toza, be·us dirai, can que cost,
pos tan gen m'en avetz enquist,
cals aventura·m mena trist:
de bon'aimi'ai nescera
que fos fin'e vertadera;
qu'era me sui departitz
d'una fals'abetairitz
que·m fa chamjar ma charrera
e fora·m chabdels e guitz,
si no fos tan volatera.

IV —Senher francs, ja, qui que s'ajost
ab rich'amor, non er, per Crist,
sitot s'a pron auzit ni vist,
ses clam; c'una chavalera
vol be c'om en fachs li mera
sos bes e·l mals si'oblitz.
C'ades no·n siatz garnitz,
tornara·us d'altra manera;
qu'estas altras chamjairitz
segon tost altra charrera.

llegasteis y de dónde habéis salido? Me parece que estáis afligido. No me consideréis excesivamente habladora, pero como vais solo sin compañía tengo derecho a preguntároslo.

III. —Moza: os diré sin rodeos, ya que tan gentilmente me lo habéis preguntado, qué ventura me trae triste: tengo necesidad de buena amiga, que sea leal y veraz, porque ahora acabo de separarme de una falsa engañadora que me hace desviar de mi camino, y ella hubiera sido mi caudillo y mi guía si no fuera tan voluble.

IV. —Noble señor: nunca dejará de arrepentirse, por Cristo, quien se junta con una enamorada rica, aunque haya visto y oído mucho; porque una dama hidalga quiere que se le recompensen con hechos los bienes y que se le olviden los males. Si no estáis siempre dispuesto a ello, os volverá de otro modo; porque todas estas volubles siguen pronto otro camino.

---

21. *can que cost*, «infailliblement», Levy, *Petit dic.*, pág. 99.
32. Literalmente: «rico amor»; es decir, el amor de damas de alta condición (cfr. *chavalera*, verso 34).
33. O sea: por mucha experiencia que tenga.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

V —Toza, Deus volha qu'el'angost
del mal que tanta pena·m bast
e perda·l dormir e·l depast;
mas vos ab la tencha nera
no crezatz qu'eu plus vos quera!
Per so car gen m'acolhitz,
vos serai francs e chauzitz,
car conve qu'e·us en refera
merces, car no·us en fugitz;
c'a lonh m'avizetz primera.

VI —Senher, be m'aura obs que·m sost
de fach, qu'enquera l'oc no tast,
que·l cors ai pauc e de sen chast,
si be·us me fatz prezentera,
pos cut segon ma paubrera
que·m sia datz bos maritz;
mas car tan pauc m'enqueritz,
farai d'aitan que leugera

V. —Moza: quiera Dios que ella se angustie con el daño que tanta pena me levanta y que pierda el sueño y el apetito; y en cuanto a vos, con [vuestra] piel morena, no os imaginéis que os pida más. Ya que me acogéis con amabilidad, os seré franco y cortés, pues conviene que os dé las gracias porque no huisteis de mí, ya que fuisteis la primera en divisarme desde lejos.

VI. —Señor: me será preciso evitar el hecho, pues aún no tengo el «sí» [de casada], y mi cuerpo es pequeño y mi juicio casto, aunque pueda pareceros insinuante, pero creo que me será dado un buen marido, de acuerdo con mi pobreza; mas, puesto que exigís

---

41. *angostar,* «Beklemmung, Qual empfinden», Kolsen, glosario; Audiau lee *qu'elha m'ost,* «qu'elle me délivre (du mal)».

42. *bast,* literalmente «construye, edifica».

44. *tencha,* literalmente «tinte», o sea «color»; en los manuscritos *C* y *R,* seguidos por Audiau, *senha,* «señal».

51-52. Versos difíciles por las distintas interpretaciones que les dan los manuscritos y los críticos. Kolsen lee *Senher, be m'agr'obs drutz que·m s'ost De fach qu'enquer a loc no·n tast,* y traduce: «Herr, wohl brauchte ich einen Freund, der sich jetz allerdings noch des Genusses enthalten müsste», y Serra-Baldó: «Senyor, bé em caldria un amic que no vingués tot seguit als fets i que no em toqués gens», lo que en cierto modo parece contradecirse con los ofrecimientos que hace la pastora al trovador en los versos 60 y 70. Kolsen interpreta *se ostar,* «alejarse, abstenerse», y Audiau y Serra-Baldó suponen *sostar,* «otorgar un plazo, una tregua». La lección e interpretación que adopto es de Jeanroy (dada en nota por Kolsen, II, pág. 101), y a pesar de que *sostar* en el sentido de «se dispenser de» y *tastar* en el de «tenir» no estén bien documentados, ofrecen un sentido aceptable; quiere decir la pastora: «Tendría que evitar que vos y yo llegáramos a gozar del amor (el *fach*), porque todavía soy soltera, joven y honesta, pero si me hacéis un juramento sincero, cometeré la ligereza de entregarme a vos.»

54. *prezentier,* «qui se présente hardiment», Levy, *Petit dic.,* pág. 307.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

c'ab fis sagramens plevitz
auretz m'amistat entera.

VII —Toza, be·n fora garitz,
mas tan es ferma·lh razitz
que mou de lai, part Lobera;
que·l mals, pos s'es endormitz,
ai paor que peitz me fera.

VIII —Senher, ges non etz arditz,
car del mal que·us esfugitz
temetz que pois vos enquera;
mas pos tan m'etz abelitz,
sojornem en est'ombrera.

IX —Toza, N'Escharonh'es guitz
de pretz, que·m det companhera
cortez'e fin'amairitz,
per que·l mals me fug a tera.

X —Senher, un pauc etz falhitz,
qu'era d'altra companhera
parletz que fossetz aizitz,
sitot s'es plus ufanera!

tan poco de mí, obraré como ligera, y con el compromiso de un leal juramento tendréis todo mi amor.

VII. —Moza: ello realmente me curaría, pero es tan firme la raíz que brota de allí, hacia Lobera, que temo que me hiera más gravemente el daño, a pesar de estar adormecido.

VIII. —Señor: no sois audaz, porque teméis que vuelva en vuestra busca el daño que rehuís; pero, ya que me habéis gustado tanto, solacémonos en esta umbría.

IX. —Moza: Escaronha es guía de mérito, pues me dio compañera cortés y leal enamorada, con quien el daño se me aparta del todo.

X. —Señor: os habéis equivocado un poco, porque ahora me habláis de que estáis en posesión de otra compañera, aunque ésta es más orgullosa.

---

61. Sigo la interpretación de Lewent: «Wohl könnte ich dadurch geheilt werden»; Audiau: «j'en serais fort hereux»; Jeanroy: «Je serais enchanté (d'accepter l'entière amitié que vous m'offrez).»

63. *Lobera,* en francés La Louvière, actual departamento de Aude.

67. Audiau, Jeanroy y Lewent leen *que·us es fugitz,* «que os ha huido, que se ha alejado de vos».

74. *a teira,* «d'un bout à l'autre, entièrement», Levy, *Petit dic.,* pág. 359.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

88

SI·US QUER CONSELH, BEL'AMI'ALAMANDA (242, 69)

Tensó entre Giraut de Bornelh y Alamanda, doncella de la dama del trovador, en la que pretende que lo reconcilie con la señora, que está ofendida porque él, de modo ostensible, requiere el amor de otra dama. Alamanda le da buenas seguridades de conseguirlo. Es evidente que todo el debate es obra de Giraut de Bornelh, que lo ha redactado con gracia y con una leve ironía. La razó que sigue pretende que la dama ofendida es la gascona Alamanda d'Estanc, cuya doncella tenía el mismo nombre de pila. Bertran de Born imitó la métrica y las rimas de esta tensó en *D'un sirventes no·m chal far lonhor ganda* (80, 13; edición Appel, pág. 33), que se fecha a principios de 1183 (cfr. Kastner, «The Modern Language Review», XXXI, 1936, pág. 20), imitación claramente confesada en el verso 25: «Conselh vuolh dar el so de N'Alamanda», que revela la popularidad de la letra y la música de esta poesía de Giraut de Bornelh. Con rimas diversas también imitan el estrofismo Salh d'Escola (127), y, con rima interna en el verso sexto, las coblas entre Bernart Arnaut d'Armanhac y Na Lombarda (*Lombards volgr'eu eser per Na Lombarda*, 54, 1 = 288, 1; edición Jeanroy, *Jongleurs et troubadours gascons*, pág. 17), Montan Sartre (*Coms de Tolsan, ja non er qui e·us o pliva*, 307, 1; edición Chabaneau, «Revue des langues romanes», XXVI, 1885, pág. 157) y Raimon Gaucelm en *Bel senher Dieus, quora veyrai mo fraire* (401, 4; edición Azaïs, *Les troubadours de Béziers*, pág. 22).

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: *A, B, C, D, G, H, I, K, N, Q, R, S*ª, *V, a* y *c*. Ediciones principales: Schultz, *Die provenzalischen Dichterinnen*, pág. 19; Appel, *Prov. Chrest.*, pág. 129; Kolsen, I, pág. 366 (LVII); Chaytor, *Troubadours of Dante*, pág. 30; Hill-Bergin, *Anthology*, pág. 60 (I, pág. 70). Texto: Kolsen.

a10′ a10′ a10′ a10′ a10′ b4 a10′ b6. Ocho *coblas doblas* y dos *tornadas* de dos versos cada una; b es fija (Frank, 19: 2).

Melodía: Gennrich, 59.

RAZÓ

Girautz de Borneil si amava una dompna de Gascoina qe avia nom N'Alamanda d'Estanc. Mout era presiada dompna de sen e de valor e de beutat; et ella si sofria los precs e l'entendimen d'En Giraut, per lo gran enansamen q'el li fazia de preç e d'onor, e per las bonas chasos q'el fasia d'ella, ond ella

Giraut de Bornelh amaba a una dama de Gascuña que se llamaba Alamanda d'Estanc. Era dama muy considerada por su juicio, valía y hermosura; y ella toleraba los ruegos y las pretensiones de Giraut por el gran ensalzamiento que hacía de su mérito y honor y por las buenas canciones que componía sobre ella, en lo que se deleitaba mucho porque

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

s'en deleitava mout, per q'ella las entendia ben. Lonc temps la preget; et ella, com bels ditz e com bels honramenz e com bellas promissions, se defendet de lui corteizamen, qe anc no·il fetz d'amor ni·l det nuilla joia, mas un son gan, dont el visqet lonc temps gais e joios; e pueis n'ac mantas tristessas, qant l'ac perdut; que ma domna N'Alamanda —qan vi q'el la preissava fort q'ella li feses plaser d'amor e saub q'el avia perdut lo gan—, ella l'encuset del gan, digan qe mal l'avia gardat e q'ella no·il daria mais nulla joia, ni plaser no·il faria mais d'amor, e qe so q'ella li avia promes li desmandava, q'ela vesia ben q'el era fort loing eissitz de sua comanda. Qant Girautz ausi la novella ocaison e·l comjat qe la domna li dava, mout fo dolens e tristz, e venc s'en ad una donzella q'ell'avia, que avia nom Alamanda, si com la domna. La doncella si era mout savia e cortesa, e sabia trobar ben et entendre. E Girautz si·l dis so qe la domna li avia dit, e demandet li conseil a la doncella qe el devia far, e dis:

Si·us quier conseil, bell'amiga Alamanda.

(Texto de Boutière-Schutz-Cluzel, pág. 43.)

las entendía bien. Largo tiempo la rogó; y ella, con bellas palabras, con bellos honores y con bellas promesas, se defendió de él cortésmente, pues nunca le hizo ni le dio ninguna alegría de amor, salvo un guante, con lo que él vivió largo tiempo alegre y gozoso; y luego tuvo mucha tristeza cuando lo perdió. Porque mi señora Alamanda —cuando hubo visto que él la apremiaba mucho para que le diera algún placer amoroso, y supo que había perdido el guante— lo recriminó por el guante, diciendo que lo había guardado mal y que nunca más le daría ninguna alegría ni placer amoroso, y que se retractaba de lo que le había prometido, pues bien veía que se había alejado mucho de su mandato. Cuando Giraut oyó la nueva acusación y que la dama lo despedía, estuvo muy afligido y triste y fue a una doncella que ella tenía, que se llamaba Alamanda como la dama. La doncella era muy sabia y cortés, y sabía trovar y entendía [en ello]. Y Giraut le dijo lo que la dama le había dicho, y pidió consejo a la doncella sobre lo que debía hacer, y dijo:

«Si os pido consejo, hermosa amiga Alamanda.»

I Si·us quer conselh, bel'ami'Alamanda,
no·l me vedetz, c'om cochatz lo·us demanda;
que so m'a dich vostra domna truanda
que lonh sui fors issitz de sa comanda
que so que·m det m'estrai er e·m desmanda.
Que·m conselhatz?
C'a pauc lo cor dins d'ira no m'abranda,
tan fort en sui iratz.

I. GIRAUT: Si os pido consejo, hermosa amiga Alamanda, no me lo neguéis, que hombre atribulado os lo demanda: porque me ha dicho vuestra señora engañadora que me he alejado de su mandato, de modo que lo que antes me dio ahora me lo quita y me lo niega. ¿Qué me aconsejáis? Pues por poco el corazón se consume de tristeza en mi interior, tan entristecido estoy.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

II Per Deu, Giraut, ges aissi tot a randa
volers d'amic no·s fai ni no·s garanda;
car si l'us falh, l'altre conve que blanda,
que lor destrics no crescha ni s'espanda.
Pero si·us ditz d'alt poi que sia landa,
vos la·n crezatz,
e plassa vos lo bes e·l mals que·us manda;
c'aissi seretz amatz.

III No posc mudar que contr'orgolh no gronda,
ja siatz vos, donzela, bel'e blonda.
Pauc d'ira·us notz e paucs jois vos aonda;
mas ges no n'etz primera ni segonda!
Et eu que tem d'est'ira que·m confonda,
que m'en lauzatz,
si·m tem perir, que·m traia plus vas l'onda?
Mal cut que·m chabdelatz!

IV Si m'enqueretz d'aital razo preonda,
per Deu, Giraut, no sai com vos responda;
pero, si·us par c'ab pauc fos jauzionda,
mais volh pelar mo prat c'altre·l me tonda.
E s'e·us er oi del plach far dezironda
ja l'encerchatz
com so bo cor vos esdui'e·us resconda;
be par com n'etz cochatz!

II. ALAMANDA: Por Dios, Giraut, el deseo del amigo no se realiza ni se cumple de una sola vez; pues si el uno yerra, conviene que el otro perdone para que el daño de ambos no aumente ni se extienda. Pero si os dice que una alta montaña es un llano, creedla, y agrádeos lo bueno y lo malo que os ordene, porque así seréis amado.

III. GIRAUT: No puedo evitar el gruñir ante el orgullo, aunque vos, doncella, seáis hermosa y rubia. A vos una pequeña tristeza os perjudica y una pequeña alegría os aprovecha, pero no sois ni la primera ni la segunda. A mí, en cambio, que temo que esta tristeza me destruya, ¿por qué me aconsejáis, si temo perecer, que me interne más en las olas? Creo que me guiáis mal.

IV. ALAMANDA: Si me consultáis un problema tan profundo, por Dios, Giraut, no sé cómo responderos; pero si os parece que con poco estaría contenta, prefiero pelar mi prado a que otro me lo esquile. Y aunque yo ahora estaba deseosa de conseguiros la reconciliación, vos pretendéis que ella os aparte y os esconda su buena voluntad. ¡Parecéis presuroso en conseguirlo!

---

9. *tot a randa,* «auf einmal», Kolsen, glosario.

20. Es decir: pues vos no sois una de las mejores consejeras.

28. Modismo que Kolsen interpreta: «prefiero contentarme con un provecho menor a perderlo todo». Véase la explicación de Bertoni en *I trovatori d'Italia,* pág. 515.

29. *plag,* «arrangement, accord», Levy, *Petit dic.,* pág. 295. En toda esta poesía está en el sentido de «avenencia, reconciliación».

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

V Donzel', oimais no siatz trop parlera!
S'ilh m'a mentit mais de cen vetz primera,
cudatz vos donc que totztems l'o sofera?
Semblaria c'o fezes per nescera
d'altr'amistat. Er ai talan que·us fera,
si no·us chalatz!
Melhor conselh dera Na Berengera
que vos no me donatz.

VI L'ora vei eu, Giraut, qu'ela·us o mera,
car l'apeletz chamjairitz ni leugera;
per so cudatz que del plach vos enquera?
Mas no cut ges que sia tan manera;
ans er oimais sa promessa derrera,
que que·us diatz,
si s'en destrenh tan que ja vos ofera
treva ni fi ni patz.

VII Bela, per Deus, no perda vostr'aiuda,
car be sabetz com me fo convenguda.
S'eu m'ai falhit per l'ira c'ai aguda,
no·m tenha dan; s'anc sentitz com leu muda
cor d'amador, ami', e s'anc fotz druda,
del plach pensatz;
que be vos dic: mortz sui, si l'ai perduda,
mas no l'o descobratz!

V. GIRAUT: Doncella, de ahora en adelante no seáis tan habladora. Si ella ha sido la primera en mentirme más de cien veces, ¿os figuráis acaso que se lo soportaré siempre? Podría parecer que lo hago por falta de otro amor. Tengo ganas de pegaros, si no os calláis. Berenguera daría mejor consejo que el que vos me dais.

VI. ALAMANDA: Veo [muy próxima] la hora, Giraut, en que ella os pague el haberla llamado voluble y ligera. ¿Creéis que por esto os pedirá la reconciliación? Pero no creo que sea tan dócil, sino que ésta será, desde ahora, su última concesión, digáis lo que digáis, si ahora se compromete a ofreceros tregua, acuerdo y paz.

VII. GIRAUT: Hermosa, por Dios, no pierda vuestra ayuda, pues bien sabéis cómo me fue prometida. Si he errado por la tristeza que me ha afligido, no reciba daño. Si alguna vez sentisteis cuán fácilmente cambia corazón de enamorado, amiga, y si alguna vez fuisteis amante, pensad en la reconciliación. Porque os aseguro: muerto soy, si la he perdido; pero no se lo descubráis.

---

39. Imposible saber quién es esta Na Berengera, tal vez personaje de un dicho popular. Véase la nota de Kolsen en *Guiraut von Bornelh, der Meister der Trobadors*, pág. 109.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

VIII Senher Giraut, ja n'agr'eu fi volguda,
mas ela·m ditz c'a drech s'es irascuda,
c'altra·n preietz com fols, tot a saubuda,
que no la val, ni vestida ni nuda.
No fara donc, si no·us gic, que vencuda,
s'altra·n preiatz?
Be·us en valrai, ja l'ai'eu mantenguda,
si mais no·us i mesclatz.

IX Bela, per Deu, si d'ela n'etz crezuda,
per me lo·lh afiatz!

X Ben o farai; mas can vos er renduda
s'amors, no la·us tolhatz.

VIII. ALAMANDA: Señor Giraut, yo ya hubiera querido el acuerdo, pero ella me dice que se ha indignado con razón, pues vos, como un necio, públicamente pretendíais a otra que no puede comparársele ni vestida ni desnuda. ¿No hará acaso, si no os deja, el papel de derrotada, si pretendéis a otra? Os ayudaré de veras, aunque la he defendido, si nunca más os mezcláis en ello.

IX. GIRAUT: Hermosa, por Dios, si lográis convencerla, asegurádselo por mí.

X. ALAMANDA: Bien lo haré, pero cuando os haya devuelto su amor, no os despojéis de él.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

89

REIS GLORIOS, VERAIS LUMS E CLARTATZ
(242, 64)

La presente alba de Giraut de Bornelh constituye una de las más bellas joyas de la lírica trovadoresca y es, sin duda alguna, la obra maestra de su autor. Las seis primeras estrofas están en boca del vigía; la última —cuya autenticidad es impugnada por algunos críticos; véase la nota a los versos 31-35— comprende la respuesta del enamorado.

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: *C, E, P, R, S*[e], *T* y *Munich, lat., 759* (*P* la atribuye a Gui d'Ussel). Ediciones principales: Crescini, *Manuale,* pág. 212; Appel, *Prov. Chrest.,* pág. 91; Kolsen, I, pág. 342 (LIV); Lommatzsch, *Liederbuch,* pág. 78 (*Leben und Lieder,* I, pág. 28); Anglade, *Anth.,* pág. 81; Audiau-Lavaud, *Nouv. anth.,* pág. 243; Berry, *Florilège,* pág. 206; Serra-Baldó, *Els trobadors,* pág. 147; Cavaliere, *Cento,* pág. 109; Hill-Bergin, *Anthology,* pág. 59 (I, pág. 69); Piccolo, *Primavera,* pág. 74; Viscardi, *Florilegio,* pág. 111. Texto: Kolsen.

a10 a10 b10′ b10′ C6′. Siete *coblas doblas; refranh* en el último verso de cada estrofa, menos en la séptima, que se reduce al *mot-refranh* «alba» (Frank, 156: 2).

Melodía: Gennrich, 58; Aubry, *Trouvères et troubadours,* pág. 87; Lommatzsch, *Liederbuch,* pág. 431 (*Leben und Lieder,* I, pág. 160); Gérold, *Histoire,* pág. 302; Anglès, *La música a Catalunya,* pág. 395, y *Cantigas,* III, 2, pág. 82 del apéndice. Discos: 8, 13, 14 18 y 22.

I —Reis glorios, verais lums e clartatz,
Deus poderos, Senher, si a vos platz,
al meu companh siatz fizels aiuda;
qu'eu no lo vi, pos la nochs fo venguda,
et ades sera l'alba! 5

II Bel companho, si dormetz o velhatz,
no dormatz plus, suau vos ressidatz;
qu'en orien vei l'estela creguda

I. —Rey glorioso, verdadera luz y claridad; Dios poderoso, señor, si a vos place, sed fiel ayuda a mi compañero, pues no lo vi desde que vino la noche, *y pronto llegará el alba.*

II. Buen compañero, tanto si dormís como si veláis, no durmáis más, despertaos sua-

8. Venus, la estrella de la mañana.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

c'amena·l jorn, qu'eu l'ai be conoguda,
et ades sera l'alba!

III Bel companho, en chantan vos apel;
no dormatz plus, qu'eu auch chantar l'auzel
que vai queren lo jorn per lo boschatge
et ai paor que·l gilos vos assatge
et ades sera l'alba!

IV Bel companho, issetz al fenestrel
e regardatz las estelas del cel!
Conoisseretz si·us sui fizels messatge;
si non o faitz, vostres n'er lo damnatge
et ades sera l'alba!

V Bel companho, pos me parti de vos,
eu no·m dormi ni·m moc de genolhos,
ans preiei Deu, lo filh Santa Maria,
que·us me rendes per leial companhia,
et ades sera l'alba!

VI Bel companho, la foras als peiros
me preiavatz qu'eu no fos dormilhos,
enans velhes tota noch tro al dia.
Era no·us platz mos chans ni ma paria
et ades sera l'alba!

vemente; pues en oriente veo crecida la estrella que trae el día, que bien la he conocido, *y pronto llegará el alba.*

III. Buen compañero, cantando os llamo; no durmáis más, que oigo cantar al pájaro que va buscando el día por la floresta, y tengo miedo de que el celoso os sorprenda, *y pronto llegará el alba.*

IV. Buen compañero, salid al ventanal y mirad las estrellas del cielo: conoceréis que os soy fiel mensajero; si no lo hacéis, vuestro será el daño, *y pronto llegará el alba.*

V. Buen compañero, desde que me separé de vos, no he dormido ni he dejado de estar de rodillas, rogando a Dios, el hijo de Santa María, que me devolviese vuestra compañía leal, *y pronto llegará el alba.*

VI. Buen compañero, allí fuera, en la escalinata, me pedíais que no fuera dormilón, sino que velase toda la noche hasta el amanecer. Ahora no os placen mi canto ni mi compañía, *y pronto llegará el alba.*

---

17. En los manuscritos *E* y *R*, seguidos por Appel y Crescini, *ensenhas*, en vez de *estelas*.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

XX

PEIRE BREMON LO TORT

(...1177...)

Peire Bremon lo Tort, que no debe ser confundido con Peire Bremon Ricas Novas (cap. LXXX), fue, según su minúscula Vida, un pobre caballero del Vianés. Sólo se conservan de él dos canciones amorosas, escritas con acusados rasgos dialectales francoprovenzales [1]. Una de ellas (*En abril, quant vei verdejar*, 331, 1; ediciones Boutière, pág. 442, y De Bartholomaeis, pág. 51) está escrita en Occidente, a poco de haber regresado el trovador de Siria, donde ha dejado a la dama que ama, y va dirigida a «Guillelm Longa-Espia», que se encuentra en ultramar, personaje identificado por De Bartholomaeis con Guglielmo Lungaspada de Monferrato, quien en octubre de 1176 desembarcó en Sidón y murió en Ascalón en julio de 1177 [2]. Esto nos brinda la única fecha segura para situar a nuestro trovador, y hace muy verosímil identificarlo con el Petrus Bermudi o Peire Bremont mencionado en 1160 en documentos del Delfinado recordados por Boutière [3]. La otra canción de Peire Bremon lo Tort, que es la que aquí se inserta, está escrita cuando el trovador partió de Siria y en ella se despide de la dama. Existe la posibilidad de que sea nuestro poeta el Peire Bremon que, relacionado con el conde de Tolosa, aparece en la versión que dos cancioneros dan de la estrofa octava de la galería caricaturesca de trovadores de Peire d'Alvernha (véase **49**, apéndice de estrofas dudosas) [4].

El cancionero catalán *S*^{o} ofrece una muy peculiar versión de la canción *En abril*, que atribuye a Raimbaut de Vaqueiras, con algún rasgo popular, que podría ser una refundición de la poesía de Peire Bremon [5] o, más arriesgadamente, una imitación de una canción preexistente que también hubiera adaptado nuestro trovador.

1. Boutière, págs. 435-437.
2. De Bartholomaeis, págs. 55-58 y 71, y *Poesie provenzali storiche*, I, pág. 8. En un manuscrito se añade otra tornada en la que el autor afirma que ha escrito la poesía encontrándose al servicio de Filippe de Monreal, de quien nada se sabe.
3. Boutière, pág. 427.
4. De Bartholomaeis, págs. 66-70, cree que se trata de Peire Bremon lo Tort, y Boutière, págs. 427-428, supone que se trata de Peire Bremon Ricas Novas.
5. Ésta es la opinión de De Bartholomaeis, págs. 60-64.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

VII —Bel dous companh, tan sui en ric sojorn,
qu'eu no volgra mais fos alba ni jorn,
car la gensor que anc nasques de maire
tenc et abras, per qu'eu non prezi gaire
lo fol gilos ni l'alba. 35

VII. —Dulce buen compañero, estoy en tan deliciosa compañía, que quisiera que nunca más hubiera alba ni día, pues poseo y abrazo a la más gentil que nació de madre, por lo que no me importan nada ni el necio celoso ni el alba.

31-35. Esta estrofa se halla sólo en los manuscritos *R* y *T*, y por esto Kolsen la considera apócrifa y la relega al aparato crítico. Appel y Crescini la editan como auténtica. K. Lewent insiste en el carácter apócrifo de esta preciosa estrofa en «Annales du Midi», LI, 1939, pág. 424, nota 1. Maria Picchio Simonelli, *Bernart de Venzac*, págs. 196-207, ha aducido nuevos y serios argumentos contra su autenticidad: sostiene que la poesía de Giraut de Bornelh (reducida a las estrofas I a VI) es un alba religiosa, en cuyos conceptos pesa el influjo de la liturgia, sobre todo de los cantos matutinos, y que en el verso 14 el *gilos* es el diablo (*zelosus* en Rabano Mauro, Pablo Diácono, etc.). Esta palabra hubiera sugerido a un anónimo refundidor la composición de la estrofa VII, que da al contexto de toda la poesía carácter amoroso profano. A pesar de tan ceñida argumentación, hay que admitir que, en una composición provenzal de fines del siglo XII, es muy difícil que el término *gilos* no sugiera al auditor contemporáneo el concepto de «marido celoso», siempre presente en el alba profana amorosa.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

BIBLIOGRAFÍA. Jean Boutière, *Peire Bremon lo Tort*, «Romania», LIV, 1928, págs. 427-452. Vincenzo De Bartholomaeis, *Il trovadore Peire Bremon lo Tort*, «Studi Medievali», N. S., III, 1930, págs. 53-71.

VIDA

Peire Bremonz lo Torz si fo uns paubres cavalliers de Vianes. E fo bons trobaire et ac honor per totz los bons homes.

(Texto de Boutière-Schutz-Cluzel, pág. 497.)

Peire Bremon lo Tort fue un pobre caballero de Vianés. Y fue buen trovador y fue honrado por todos los buenos hombres.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

90

MEI OILL AN GRAN MANENTIA
(331, 2)

Canción de ausencia de la dama escrita cuando el trovador partió de Oriente. Sigue el mismo esquema métrico y las mismas rimas una cobla de Pujol (386, 1b).

Bibliografía. Mss.: *A, D, I, K* y *c*. Ediciones principales: Boutière, pág. 448 (II); De Bartholomaeis, pág. 64. Texto: Boutière.

a7′ a7′ b7 b7 c7 d7 c7 d7. Seis *coblas unissonans* (Frank, 178: 1).

I
Mei oill an gran manentia
aguda en lor baillia;
ara·m pesa car viurei,
que ja mais joi non aurei;
ar m'en voill del tot giquir
e no·l poirai mais cobrar,
e laissarai mi morir,
c'om ses joi non deu durar.

II
Qu'era roman en Suria
mos jois et eu tenc ma via
en las terras on nasquei:
ja mais midonz non veirei;
gran mal mi fan li sospir
que per lei m'aven a far,
que la nuoch non posc dormir
e·l jorn m'aven a veillar.

I. Mis ojos han tenido en su poder gran riqueza. Ahora me pesa vivir porque nunca más tendré gozo; ahora quiero abstenerme completamente [de vivir] y no lo podré recuperar; y me dejaré morir, pues hombre sin gozo no debe existir.

II. Porque ahora se queda en Siria mi gozo, y yo emprendo el camino hacia las tierras donde nací: nunca más veré a mi dama. Gran dolor me producen los suspiros que a causa de ella exhalo, y por la noche no puedo dormir y de día tengo que velar.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

III Aquesta domna n'es mia,
ne s'eschai ges qu'il o sia,
qu'anc s'amor no·ill demandei,
ni ja no m'o pensarei;
mas, s'ieu la pogues servir,
ja no m'en fera prejar,
et eu tem en tan faillir
c'al res no·ill aus demandar.

IV De sen e de cortesia
a tota la seingnoria
cesta domna cui me dei
lo premier jorn que·il parlei;
e sembla'm, quan la remir,
qu'el mon non aia sa par,
que tot lo be c'om pot dir
porri'om del seu doblar.

V Dieus, com gran merce faria
us sieus garsos, si·m seguia
per las terras on irei,
que·m parles tot jorn de lei:
quant il s'iria jazir
eu seri'al sieu colgar,
e non poiria soffrir
c'autr'om l'anes descausar.

VI Era·m seit Dieus en aia,
e·m torn en lai dreita via
a ma domna cui lachei;

III. Esta dama no es mía ni es adecuado que lo sea, pues nunca la requerí de amor ni imaginé hacerlo. Pero si pudiera servirla, no me haría rogar, y temo tanto cometer falta que no me atrevo a pedirle nada más.

IV. De juicio y de cortesía tiene todo el señorío esta dama a quien me entregué el primer día que hablé con ella; y cuando la contemplo me parece que en el mundo no existe su par, pues todo el bien que puede decirse podría ser duplicado con el suyo.

V. ¡Dios!, ¡qué gran merced me haría un paje suyo si me siguiera por las tierras que recorreré y todo el día me hablara de ella! Cuando se fuera a dormir yo estaría presente a su acostarse, y no podría soportar que otro hombre fuera a descalzarla.

VI. Dios acuda ahora en mi ayuda y me devuelva derechamente a la dama que dejé.

---

17. *n'es,* elisión de *non,* rara en provenzal, pero que aquí revela un francesismo; véase Boutière, pág. 436. De Bartholomaeis edita: *Aquist dompna non es mia.*

41-48. Esta última estrofa, transmitida únicamente por el manuscrito *c,* presenta lecturas incorrectas: el verso 42 sin duda habría que enmendarlo en *torn en la dreita,* y el 45

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

non sai s'ieu la cobrarei;
qan de leis mi vench al partir,
anch comgad no·m volc donar:
Dieus la me lais convertir,
qe·i pusca merse trobar.

No sé si la recuperaré. Cuando me separé de ella no me quiso dar licencia. Dios permita que cambie de modo que pueda encontrar piedad en ella.

---

es hipermétrico. De Bartholomaeis la publica separadamente, como si la creyera apócrifa; pero creo que tiene razón Boutière al considerarla auténtica, porque sus peculiaridades lingüísticas (*seit, aia*) cuadran con el tinte dialectal del resto de la pieza (pág. 433).

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

XXI

GUILLEM DE BERGUEDÀ

(...1138-1192...)

La antigua Vida de Guillem de Berguedà, que contiene datos rigurosamente ciertos; un buen conjunto de documentos de archivo referentes a él, a su familia y a personas de su ambiente; las numerosas alusiones a hechos y a personas que hace el poeta en sus versos, y alusiones de otros trovadores con él relacionados permiten un esbozo biográfico de este curioso personaje y una explicación de sus singulares poesías. Era el hijo mayor del vizconde de Berguedá (vizcondado del pre-Pirineo dentro del condado de Cerdaña), y se lo documenta, todavía niño, desde 1138. El 3 de marzo de 1175 Guillem de Berguedà asesinó a traición al vizconde Ramon Folc de Cardona, uno de los principales magnates de Cataluña, y a consecuencia de este hecho el trovador —que había iniciado su actividad poética unos años antes— se refugió cerca de su amigo Arnau, vizconde de Castellbò, barón rebelde contra el rey, Alfonso II, y contra el obispo de Urgel. Es posible que por entonces hiciera una peregrinación a Santiago de Compostela, que le permitió conocer la corte del rey de León. Desde 1182 Guillem de Berguedà aparece documentado en su tierra, y su padre, el vizconde, muere seguramente un año después. A pesar de ser el hijo mayor y de recibir la integridad de la herencia paterna, el trovador nunca fue intitulado vizconde de Berguedá. Sus posesiones eran muy extensas, en una amplia zona montañosa y de pastos y en otra en la llanura, con ricas explotaciones agrícolas y sin duda también mineras. Era señor de cinco castillos: el de Puig-reig, el de Montmajor, el de Casserres, el de Madrona (o Castell Berguedá) y el de Espinalbet, con buen número de masías a su alrededor, y estaban a su servicio vasallos y caballeros.

En 1184 Guillem de Berguedà se encuentra en el mediodía de las Galias, seguramente con su amigo el trovador Bertran de Born. En marzo de aquel mismo año su firma aparece al pie de una otorgación de privilegios hecha por Alfonso II en Arle de Provenza [1]. Había escrito ya sirventeses muy violen-

1. Sigo en este resumen de la biografía de Guillem de Berguedà los resultados reunidos en el primer tomo de mi edición de este trovador. Pero aquí añado la mención de este privilegio de Alfonso II: «Anno Domini M° C° LXXXIIII... Datur aput Arelis, mense marcii anno quod supra. Testes sunt P. Einardi, archiepiscopus Arelatum, et consules Arelis Guillelmus Gros et Rosthangius de Monte Arbone et Guillelmus de Bergedano et comes Fuxensis» (Archives de l'Hôtel de Ville d'Arles, AA14, *Livre noir*, fols. 105 v.-106 r.). Efectivamente, Petrus Isnard fue arzobispo de Arle entre 1183 y 1189.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

tos contra el rey Alfonso, que incluso había aprovechado Bertran de Born [2]; pero el monarca, sin duda deseoso de atraerse a tan violento vasallo, lo retenía a su lado; y así sabemos que Guillem de Berguedà estuvo presente en la entrevista que el rey de Aragón celebró con Ricardo Corazón de León el 14 de abril de 1185 en Najac de Roergue, acabada la cual el trovador reaparece documentado, en la segunda quincena de aquel mismo mes, en Lérida, junto al rey. Nuevamente en sus tierras Guillem de Berguedà milita en las facciones de los vizcondes Arnau de Castellbò y Ponç de Cabrera, ya en guerra abierta contra el rey y contra el conde y el obispo de Urgel. En abril de 1190 Guillem de Berguedà visita, sin duda, la corte de Alfonso VIII de Castilla, tal vez acompañado de Aimeric de Peguilhan, quien, fugitivo de Tolosa, se había acogido a la hospitalidad del barón catalán, con quien mantuvo un partimen [3]. Vuelto a Cataluña, nuestro trovador combate al lado de los barones rebeldes, escribiendo violentos sirventeses en defensa de su causa, y en la primavera de 1192 se encuentra sitiado por el rey Alfonso en el castillo de Montessor (cerca de Castelló de Farfanya, próximo a Lérida), que defiende Marquesa de Urgel, la esposa del levantisco Ponç de Cabrera, y a los sitiados llegan versos de aliento escritos por Peire Vidal [4]. Desde entonces nada sabemos ya de cierto sobre Guillem de Berguedà, y cabe la posibilidad de que en 1195 su amigo Bertran de Born lo cite en una impresionante poesía de despedida de las vanidades del mundo [5]. Documentalmente, no obstante, sólo consta que en agosto de 1196 se lo menciona como muerto [6]. Murió soltero y sin descendencia conocida.

En las treinta y una poesías de atribución segura que se conservan de Guillem de Berguedà destacan, en una primera etapa de su producción, o sea hasta el año 1175, pequeños ciclos dedicados a denigrar a diversas personas por las que sentía un sincero odio. Las víctimas de estos sirventeses son su vecino Pere de Berga (véase **91**); Arnau de Preixens, obispo de Urgel, diócesis en la que estaba integrado el Berguedá; el vizconde Ramon Folc de Cardona,

2. El sirventés de Bertran de Born *Quan vei pels vergiers despleiar* (**134**) va precedido de una razó en la que se copia una estrofa de un sirventés perdido de Guillem de Berguedà que inspiró unos versos de aquél (véase Riquer, *Guillem de Berguedà*, II, págs. 141-143).

3. *De Berguedan, d'estas doas razos*, 10, 19 = 210, 10; ediciones Shepard-Chambers, *Aimeric de Peguilhan*, pág. 116, y Riquer, *Guillem de Berguedà*, II, pág. 245.

4. En la canción de Peire Vidal *Quant hom honratz torna en gran paubreira* (364, 40; edición Avalle, pág. 391) se critica a Alfonso II porque trata con desmesura a Marquesa de Cabrera, y una de las tornadas va dirigida a Fraire, senhal con que varios trovadores designaban a Guillem de Berguedà (véase Riquer, I, págs. 163-164).

5. *Quan mi perpens ni m'albire* (**143**).

6. La Vida afirma que Guillem de Berguedà fue muerto por un peón, es decir, por un combatiente de a pie. Es noticia no comprobada, pero que seguramente es cierta. Una falsa interpretación de *Arondeta, de ton chantar m'azir* (**97**) hizo creer o bien que Guillem de Berguedà aún vivía en 1213, o bien que existieron dos trovadores del mismo nombre. Nada de ello es cierto, y Guillem de Berguedà, el único trovador de este nombre, ya había muerto en 1196, y *Arondeta* fue escrita bastantes años antes (véase R. Aramon i Serra, en «Estudis Romànics», I, 1947-1948, págs. 49-67).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

que fue asesinado por el trovador, y Ponç de Mataplana, a quien, después de haber insultado ferozmente (**93** y **94**), dedicó un sentido y arrepentido planh cuando supo de su muerte en guerra (**95**). Guillem de Berguedà participa de unos odios que en principio parecen primarios y fruto de rivalidades de campanario: odia a su vecino, odia a su obispo, odia a barones que son más poderosos o iguales que él, y esta impresión de peleas locales se acrecienta cuando advertimos en sus versos alusiones a hechos y a personas cuya mención sólo podía tener eficacia ante un público muy enterado de interioridades y de maledicencias conocidas en un ambiente restringido. Por otra parte, cuanto más malévolo y más mordaz es y cuando insiste en acusaciones o calumnias que rozan con lo vergonzoso y deshonesto, Guillem de Berguedà más se esfuerza en expresarse de un modo llano y sencillo, con términos y modismos populares, y monta sus versos con la melodía de cancioncillas que el público de su tierra sabía tararear [7]. Los juglares a él afectos, sin duda vasallos o servidores suyos, parecen todos catalanes y expertos conocedores de la mentalidad del público al que se han de dirigir y, evidentemente, apasionar y hacer participar en los odios de su señor. Pero esto es, sin duda, una impresión válida pero superficial de la actitud poética de Guillem de Berguedà. Si odia a Ramon Folc de Cardona, y hasta el extremo de llegar a matarlo a traición, es tal vez porque los Cardona debían su inmensa fortuna a la explotación de las ricas salinas de Cardona y Guillem de Berguedà tenía cierta intervención en las minas de sal de Suria, fuentes de riqueza hoy en pleno auge todavía. El obispo de Urgel, a quien el trovador atribuye enormes crímenes y violaciones de hombres y de mujeres, y al que amenaza con la emasculación, fue un feroz y eficaz enemigo del vizconde Arnau de Castellbò, pugna típicamente feudal entre el poder de la Iglesia y el de la nobleza, y Castellbò, reconocido cátaro, era gran amigo del trovador. Ponç de Mataplana pertenecía a un alto linaje del que en cierto aspecto dependían los Berguedà en razón de unos feudos.

Cuando ataca a Pere de Berga y a Ponç de Mataplana, Guillem de Berguedà es sarcástico y consigue, con eficaces rasgos que hoy llamaríamos humorísticos, presentar una figura risible de sus enemigos. Respecto al segundo insiste machaconamente en su homosexualidad, vicio que indefectiblemente produce la hilaridad del auditorio. A Pere de Berga lo presenta como traidor y tacaño y como marido consentido, y este último aspecto queda magistralmente subrayado con las muestras corteses de amor que el trovador dirige a su esposa Estefanía, dama que nos da la impresión de que el trovador sólo la celebra para ridiculizar a su marido. Uno de estos sirventeses se cierra con esta sorprendente tornada:

7. Un sirventés contra el obispo de Urgel toma la melodía de una canción de los «muchachos de Pau» («macips de Pau», seguramente Pau del Ampurdán, 210, 8a; edición Riquer, II, pág. 63), y otro, contra el mismo personaje, está escrito en la vieja tonada antigua que hizo Ot de Montcada en tiempos muy lejanos («En est son vieil antic Que fetz N'Ot de Moncada Anz que peira pausada Fos el clochier de Vic», *Chansson ai comensada*, 210, 7; edición Riquer, II, pág. 72).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

A vos m'autrei, bona dompna de Berga:
vos etz fins aurs, e vostres maritz merga [8],

donde burlonamente desfigura una palabra sucia para hacerla consonar con el odiado linaje de Berga y producir con ello la estrepitosa carcajada de los naturales del Berguedá, que debían de escuchar estos versos con malicioso interés.

Pero cuando ataca a Arnau de Preixens, obispo de Urgel, una ira destemplada y una vital ferocidad casi borra estas notas humorísticas para dejar paso a la exposición de enormidades o calumnias que debían de estremecer a sus diocesanos. Para dar validez a las sensuales y nefandas acusaciones, Guillem de Berguedà puntualiza los nombres de las personas que fueron objeto de ellas y concreta geográficamente el lugar preciso donde tales actos y violaciones se llevaron a término; y discurre sobre todo ello, en versos fáciles y pegadizos, adoptando la actitud del buen cristiano que se horroriza ante las enormidades cometidas por tan alta jerarquía eclesiástica. Diabólicamente recurre con frecuencia al expediente de dar nombre y apellido de las personas que finge que lo informaron de los deshonestos actos del obispo, y tales personas son o bien altos dignatarios de la corte de Alfonso II, o individuos que gozaban de la intimidad o de la confianza de Arnau de Preixens.

Los sirventeses de la segunda etapa —aproximadamente entre 1190 y 1192— son poesías de bandería feudal y que tienen el propósito de fomentar la rebelión armada de los vizcondes de Castellbò y de Cabrera contra la corona. Se asemejan en algún aspecto a los de Bertran de Born, si bien el trovador lemosín nunca llegó a la acritud y crudeza de lenguaje del catalán.

En sus canciones de tipo cortés y amoroso Guillem de Berguedà es mesuradamente elegante, como en *Qan vei lo temps camjar e refrezir* (210, 16; edición Riquer, II, pág. 219), y, como es propio de los trovadores, traslada los conceptos feudales al del servicio amoroso, aspecto en el que se desenvuelve con una total acomodación y un constante uso de apropiados términos jurídicos, como corresponde a persona que, por su condición, se hallaba totalmente integrada en la sociedad feudal como vasallo del rey y como señor de sus sometidos. Su tensó fingida con la golondrina (**97**) expresa el amor a la dama de un modo muy singular, ya que ésta aparece, en boca de la golondrina, mucho más ardorosa y enamorada que el trovador, hasta tal punto que la poesía llega a parecer un gap, o fanfarronada. Bon Esper es la dama aquí celebrada, senhal que corresponde a Elís de Turena, elogiada, como su hermana María de Ventadorn, por varios trovadores contemporáneos (Perdigon, Gaucelm Faidit, Raimon Jordan y Bertran de Born); y es muy posible que sea la misma Elís la dama que interviene en una querella cortesana de casuística amorosa que Guillem de Berguedà somete al juicio de un innominado amigo suyo, el cual luego emite su fallo [9]. Es interesante porque en esta composición Guillem de Ber-

8. «A vos me entrego, buena dama de Berga: vos sois oro puro, y vuestro marido merga», *Trop ai estat sotz coa de mouton*, 210, 19; edición Riquer, II, pág. 45.
9. *Amics: senher, no·us o cal dir* y *De far un jutjamen*, ed. Riquer, II, págs. 254 y 260.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

guedà habla, con cierta ternura, del tiempo en que esta dama era pequeña y niña («pauca e toza»), cuando le otorgó infantiles favores.

Guillem de Berguedà es un trovador de estrofismo muy original, varias veces imitado por poetas posteriores (incluso por Bertran de Born), y que maneja el verso con gran dominio y soltura. A pesar de ser catalán, y por tanto haber tenido que aprender el provenzal, escribe la lengua de los trovadores con propiedad y notable corrección, y escasos son los catalanismos que se le escapan.

BIBLIOGRAFÍA. Adelbert Keller, *Lieder Guillems von Berguedan*, Mitau-Leipzig, 1849. Karl Bartsch, *Guillem von Berguedan*, «Jahrbuch für romanische und englische Literatur», VI, 1865, págs. 231-278. Francesco A. Ugolini, *Poesie di Guilhem de Berguedà in un codice catalano*, «Archivum Romanicum», XXIII, 1939, págs. 22-51. Martín de Riquer, *Guillem de Berguedà*. I, *Estudio histórico, literario y lingüístico;* II, *Edición crítica, traducción, notas y glosario*, «Scriptorium Populeti», Abadía de Poblet, 1971.

VIDA

Guillems de Bergedan si fo us gentils bars de Cataloigna, vescoms de Bergedan e seigner de Madorna e de Riechs. Bons cavalliers fo e bons gerriers, et ac gerra ab Raimon Folc de Cardona, q'era plus rics e plus grans que el. Et avenc se q'un jorn el se trobet ab Raimon Folc et aucis lo malamens; e per la mort d'En Raimon Folc el fo deseretatz. Longa sazon lo mantengront siei paren e siei amic; mas pois l'abandoneron tuich per so qe totz los escogosset e de las moillers e de las fillas e de las serors, que anc non fo neguns qe·l mantengues, mas N'Arnautz de Castelbon, q'era uns valens gentils hom d'aquella encontrada. Bons sirventes fetz, on disia mals als uns e bens als altres, e vanava se de totas las dompnas que·il sofrion amor. Mout li vengront de grans aventuras d'armas e de dompnas, e de grans desaventuras. E puois l'aucis uns peons. Et aissi sont escriut dels sieus sirventes.

Guillem de Berguedà fue un gentil barón de Cataluña, vizconde de Berguedá y señor de Madrona y de Puig-reig [1]. *Buen caballero fue y buen guerrero, y tuvo guerra con Ramon Folc de Cardona, que era más poderoso y más importante que él. Y ocurrió que un día él se encontró con Ramon Folc y lo mató traidoramente; y por la muerte de Ramon Folc él fue desheredado. Larga sazón lo mantuvieron sus parientes y sus amigos; pero luego todos lo abandonaron porque a todos los encornudó o con las esposas o con las hijas o con las hermanas, de suerte que no quedó ninguno que lo mantuviera, salvo Arnau de Castellbò, que era un valiente gentilhombre de aquella comarca. Buenos sirventeses hizo, donde decía cosas malas a los unos y buenas a los otros, y se jactaba de todas las damas que sufrían amor por él. Le ocurrieron muchas grandes aventuras en armas y en damas, y grandes desaventuras. Y luego lo mató un peón. Y aquí están escritos sus sirventeses.*

1. Los copistas han desfigurado los nombres de los castillos de Madrona (o Castell Berguedá), en el Alto Berguedá, y de Puig-reig, en el Bajo Berguedá.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

91

EU NON CUIDAVA CHANTAR
(210, 11)

Sirventés contra Pere de Berga, barón vecino de Guillem de Berguedà, sobre el que compuso un pequeño ciclo de poesías. Pere de Berga, documentado desde 1162 y muerto ya en 1198, aparece, en 1171, casado con Estefanía (citada por nuestro trovador en el verso 20). En este sirventés Guillem de Berguedà, con la excusa de un acto de tacañería de Pere de Berga, lo denigra y proclama su amor por Estefanía. El pretexto es que Pere de Berga negó el pescado a Arnau del Vilar cuando fue a comer a su casa, lo que tal vez supone que este último profesaba el catarismo, que vedaba a sus secuaces ciertos alimentos, pero les permitía comer pescado. Arnau del Vilar es un personaje catalán documentado entre 1173 y 1185. Bertran de Born imitó el estrofismo y las rimas de esta poesía en su sirventés *Senher En coms, a blasmar* (80, 39; edición Appel, pág. 37).

Bibliografía. Mss.: *A, C, D, I, K, R, S*[e] y ω. Ediciones principales: Keller, pág. 34 (XI); Milá, *De los trovadores*, pág. 317 (280); Ugolini, *Poesie di G. de Berguedà*, pág. 34; Riquer, II, pág. 31 (I); Hill-Bergin, *Anthology*, I, pág. 117. Texto: Riquer.

a7 b6′ a6 b6′ a6 c7′ c7′ a7. Cuatro *coblas unissonans* y una *tornada* de tres versos (Frank, 284: 2).

I Eu non cuidava chantar,
car razon non avia,
mas Arnautz del Vilar
m'a mes er en la via;
c'auzi l'autrier clamar
de Mon Sogr'ab sa corona,
q'el no·il det a l'ora nona
del peis, e fes l'amagar.

I. Yo no pensaba cantar porque no tenía motivo, pero Arnau del Vilar me ha puesto ahora en camino de ello; pues el otro día [lo] oí quejarse de Mi Suegro con su corona porque no le dio pescado en la hora nona, y lo hizo esconder.

---

6. *Mon Sogre,* senhal denigrante con que Guillem de Berguedà (que murió soltero) designa a Pere de Berga; la *corona,* los cuernos de Pere de Berga, como repite en el verso 34.

7. *ora nona,* hacia mediodía.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

II Baros, e cum o poc far,
pois en l'alberc l'avia?
Si n'agues a comprar
ben tart l'en dera·l dia.
E car me fetz plorar
Ma Sogra, q'es bell'e bona,
Dampnedieu prec qe·l cofona
o·l lais ab mi encontrar.

III Mout es cobes de manjar
e plens de gelosia,
per que no·l deu amar
midonz N'Estefania;
faria lo menar
en la cort de Barselona,
que de Tortoz'a Narbona
de tracion non a par.

IV E pois ren no·m val reptar
qe·il fassa de bausia,
laissar m'o ai estar
tro un jorn que l'aucia.
Sogra, no·us deu pesar
si ben gardatz sa persona,
qe·l dia c'om lo repona
poiretz cent tans meillurar.

II. Barones, ¿y cómo pudo hacerlo, pues en la casa lo había? Si hubiese tenido que comprarlo, difícilmente se lo hubiera dado en todo el día. Y ya que me hizo llorar a Mi Suegra, que es bella y buena, ruego a Nuestro Señor que lo confunda o que lo deje encontrarse conmigo.

III. Es muy ávido en comer y [está] lleno de celos, por lo que no debe amarlo mi señora Estefanía. [Yo] lo haría conducir a la corte de Barcelona, pues de Tortosa a Narbona no tiene par en traición.

IV. Y pues de nada me vale que lo haga retar de traición, lo dejaré estar hasta un día que lo mate. Suegra, no os debe pesar si bien miráis su persona, porque el día que se lo entierre podréis mejorar cien veces más.

---

14. *Ma Sogra,* senhal que Guillem de Berguedà aplica a Estefanía de Berga por el hecho de ser la esposa de *Mos Sogres,* a pesar de que siempre habla de ella ponderando su belleza y sus méritos. Hay en todo ello un fondo de actitud sarcástica.

22. La curia de Barcelona y aproximadamente la extensión de los dominios de Alfonso II por la costa mediterránea.

31. *repona,* de *repondre,* «enfouir, enterrer», Levy, *Petit dic.,* pág. 316.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

V Sogra: Berga e Cardona
e Mon Sogr'ab la corona
m'an fayt de vos tant luynar. 35

V. Suegra: Berga y Cardona y Mi Suegro con la corona me han hecho alejar tanto de vos.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

92

JOGLARS, NO·T DESCONORTZ
(210, 12)

Guillem de Berguedà, encarcelado, envía este sirventés al rey Alfonso II para que lo saque de la prisión, pero se expresa de modo altivo e insulta a grandes personajes del reino. Esta composición es anterior a 1175.

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: *A, C, D, I, K, R* y ω. Ediciones principales: Keller, pág. 36 (XII); Ugolini, *Poesie di G. de Berguedà*, pág. 26; Riquer, II, pág. 55 (IV). Texto: Riquer.

a6 b6 a6 b6 b6 a6 b6. Cinco *coblas doblas* (Frank, 301: 7).

I
Joglars, no·t desconortz
e vai t'en d'espero
—no·i gartz agurs ni sortz—
vas lo rei d'Arago,
qe·m traga de preiso;
que ja, pois serai mortz,
no·m tenga dan ni pro.

II
No·i gart colpas ni tortz
en aquesta sazo;
e qan serai estortz,
si·m vol metr'ochaiso,
non a vassal tant bo
de Tortosa als portz
no·il torn son oc e no.

III
E no·n get Mon Marques,
ni·N Guillem de Clarmon,

I. Juglar, no te desconsueles y vete espoleando —no observes augurios ni suertes— hacia el rey de Aragón, que me saque de prisión; ya que, cuando yo haya muerto, [ello] no me será dañoso ni provechoso.

II. En esta ocasión no tenga en cuenta culpas ni tuertos; y cuando esté libre, si me quiere acusar, no tiene, de Tortosa hasta los puertos, vasallo tan bueno a quien yo no convierta su «sí» en «no».

III. Y no exceptúo a Mi Marqués, ni a Guillem de Claramunt, ni al Vizconde descor-

13. Desde Tortosa hasta los puertos (o desfiladeros) de los Pirineos.
15. *Mon Marques* es Ponç de Mataplana.
16. Guillem de Claramunt, gran dignatario de Alfonso II, abundantemente documentado entre 1160 y 1194.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

ni·l Vescomt mal apres,
ni·l qart, si ven d'amon,
q'a totz dic ad un fron:
«Reis, anc no fi qe·us pes,
mas los maritz aon.»

IV D'aqestz n'i a tals tres
c'ab lor moillers ai jon,
et abeurat cen vetz
mon caval a lor fon,
e passatz a lor pon
amdos mos palafres,
q'am mais que Agremon.

V A·N Arnaut, mon cosi,
et a·N Hugo d'Aveu,
joglars, comta e di,
et a·N Bascol Romeu,
que pregon lo lur Dieu
lo bon rei palaizi
qe·m trag'o qe·m maleu.

tés, ni al cuarto, si viene de arriba, porque les digo frente a frente a todos: «Rey, nunca hice [nada] que os pesara, pero deshonro a los maridos.»

IV. De éstos hay tres con cuyas esposas me he juntado, y en cuya fuente he abrevado cien veces mi caballo, y he pasado por su puente mis dos palafrenes, que amo más que a Agramunt.

V. Juglar, cuenta y di a Arnau, mi primo, y a Hug d'Aveu y a Bàscol Romeu que, en nombre de Dios, rueguen al buen rey palatino que me saque o que me rescate.

---

17. El vizconde Ramon Folc de Cardona, que lo fue desde 1150 y murió el 3 de marzo de 1175, asesinado por nuestro trovador Guillem de Berguedà.

18. Este cuarto parece ser Pere de Berga.

22. El único no casado de los cuatro mencionados es Ponç de Mataplana.

24-25. Metáfora obscena frecuente. Cfr.: «Per la fille au vilain le di, Qui tantost se converti Que le poulain au bacheler Fist a sa fontaine abrever», fabliau *De la demoiselle qui ne pouvait ouir parler de foutre* (edición Rychner, *Contribution à l'étude des fabliaux*, II, Neuchatel-Ginebra, 1960, pág. 135).

28. O la villa de Agramunt, del Urgel, o el legendario castillo de Aigremont que aparece en el cantar de *Renaut de Montauban* y en otras gestas.

29. Podría tratarse de Arnau de Concabella, casado con una prima de Guillem de Berguedà.

30. Sin duda un pariente del caballero aragonés Ênnego d'Aveu (documentado entre 1172 y 1190, a veces junto al Bàscol Romeu que sigue), o, tal vez, este mismo *Ênnego* cuyo nombre los copistas hubieran corrompido en *Nugo*.

32. Bàscol Romeu, caballero aragonés documentado entre 1168 y 1198, y que es citado también por Peire Vidal (véase 175).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

93

CANSONETA LEU E PLANA
(210, 8)

Sirventés contra Ponç de Mataplana, personaje de un noble linaje catalán, hermano de Hug de Mataplana, jefe de la familia a la que los Berguedà estaban vinculados por razón de ciertos feudos. Hug de Mataplana es el padre del trovador Huguet de Mataplana (capítulo LVI). Ponç fue objeto de un ciclo de sirventeses de Guillem de Berguedà, en los que lo ataca ferozmente y del modo más insultante (véase también el que sigue), pero después sinceramente llorado en un planh (véase **95**). Ponç de Mataplana aparece documentado desde diciembre de 1172, en el cortejo de Alfonso II y en las proximidades de Melgur y Someiras, localidades entre las que, según nuestro trovador (versos 8-12), se rompió tres dientes, lo que permite fechar este sirventés en las últimas semanas de 1172 o los primeros días de 1173. El *refranh* da a esta malévola y sencilla poesía un tono que casi parece popular.

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: *A, D, I* y *K*. Ediciones principales: Keller, pág. 29 (IX); Bartsch, *Chrest. prov.*, col. 129; Lommatzsch, *Prov. Liederbuch*, pág. 104; Serra-Baldó, *Els trobadors*, pág. 119; Riquer, II, pág. 97 (X). Texto: Riquer.

a7′ a7′ b7 a7′ b7 B7 B7. Cinco *coblas singulars*, con *refranh* en los versos sexto y séptimo de cada estrofa; b es fija (Frank, 123: 1).

I Cansoneta leu e plana,
leugereta, ses ufana,
farai, e de Mon Marques,
del traichor de Mataplana,
q'es d'engan farsitz e ples.
A, Marques, Marques, Marques,
d'engan etz farsitz e ples.

II Marques, ben aion las peiras
a Melgur depres Someiras,
on perdetz de las denz tres;

I. Haré cancioncita leve y llana, ligerita, sin pretensiones y sobre Mi Marqués, el traidor de Mataplana, que está embutido y lleno de engaño. *¡Ah, Marqués, Marqués, Marqués, estáis de engaño embutido y lleno!*

II. Marqués, bien hayan las piedras de Melgur, cerca de Someiras, donde perdisteis tres de los dientes: no ha producido ningún daño, pues las primeras [aún] están allí y

9. *Melgur* (Melgueil o Mauguio), en el departamento de Hérault, y *Someiras* (Sommières), en el de Gard, localidades que distan unos veinte kilómetros la una de la otra.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

V Marques, ben es fols qui·s vana
c'ab vos tenga meliana
meins de brajas de cortves;
et anc fills de crestiana
pejor costuma non mes.
A, Marques, Marques, Marques,
d'engan etz farsitz e ples.

V. Marqués, bien necio es quien se jacta de hacer siesta con vos sin bragas de cordobán; y nunca hijo de cristiana introdujo peor costumbre. *¡Ah, Marqués, Marqués, Marqués, estáis de engaño embutido y lleno!*

---

31. Alusión al famoso cuero de Córdoba. Hay aquí, como en los versos 25-26, una clara acusación de sodomía.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

no·i ten dan que las primeiras
i son e non paron ges.
A, Marques, Marques, Marques,
d'engan etz farsitz e ples.

III Del bratz no·us pretz una figa,
que cabreilla par de biga
e portatz lo mal estes;
ops i auria ortiga
qe·l nervi vos estendes.
A, Marques, Marques, Marques,
d'engan etz farsitz e ples.

IV Marques, qui en vos se fia
ni a amor ni paria;
gardar se deu totas ves
qon qe·z an: an de clar dia,
de nuoitz ab vos non an ges.
A, Marques, Marques, Marques,
d'engan etz farsitz e ples.

no lo denotan en absoluto. *¡Ah, Marqués, Marqués, Marqués, estáis de engaño embutido y lleno!*

III. No os doy el valor de un higo por el brazo, que parece cabrio de viga y lo llevéis mal estirado: se necesitaría ortiga que os extendiera el nervio. *¡Ah, Marqués, Marqués, Marqués, estáis de engaño embutido y lleno!*

IV. Marqués, quien en vos se fía no tiene amor ni compañía: debe vigilar siempre vaya como vaya: que vaya de claro día, [y] de noche que no vaya en modo alguno con vos. *¡Ah, Marqués, Marqués, Marqués, estáis de engaño embutido y lleno!*

---

11. *tener dan*, «nuire, porter préjudice», Levy, *Petit dic.*, pág. 107. La interpretación de este pasaje es la siguiente: Ponç de Mataplana, al caer al suelo (seguramente desde el caballo), se dio un golpe en la boca con unas piedras, y a consecuencia de ello se le rompieron tres dientes. Guillem de Berguedà, que en otra ocasión se burla de los grandes dientes de Ponç, afecta sorpresa ante este hecho: las piedras no han sufrido nada con el golpe y éste ni tan sólo se nota en ellas, ya que lo lógico sería, según la malévola ironía del trovador, que las piedras se hubiesen roto con la contundencia de los dientes de Ponç y que éstos no hubiesen sufrido daño alguno, pues los dientes de Ponç son más duros que las piedras.

15. La expresión *no prezar una figa* (cfr. Raynouard, *LR*, III, pág. 322), «no estimar en nada», es corriente en las lenguas románicas.

18. La ortiga se empleaba como revulsivo para rebajar la sangre, sea en infusión, sea frotando con ella el miembro afectado, sea aplicándola en emplasto. Como sea que Ponç de Mataplana tenía un brazo anquilosado (véase **94**, verso 24), el trovador le recomienda esta medicación.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

94

AMICS MARQUES, ENQERA NON A GAIRE
(210, 1)

Sirventés contra Ponç de Mataplana basado en un torneo que se celebró en la parroquia de Sentfores (hoy incorporada al municipio de Vich), en el que lucharon Ponç y Guillem de Berguedà, el cual comenta sarcásticamente la actuación de aquél, que perdió el yelmo en la pelea, si bien asestó al trovador un fuerte golpe en la frente.

Bibliografía. Mss.: *A, C, D, I, K, R, T* y ω. Ediciones principales: Keller, pág. 18 (III); Milá, *De los trovadores*, pág. 311 (275); Riquer, II, pág. 113 (XII). Texto: Riquer.

a10′ b10′ a10′ b10′ c10 c10 d10′ d10′. Seis *coblas doblas* (Frank, 382: 50).

I Amics Marques, enqera non a gaire
q'ieu fi de vos coinda cansson e bona,
mas ancar n'ai en talan autr'a faire,
puois mos cosseills m'o autreia e m'o dona;
q'a Sailforas viron miei enemic
l'anta q'ieu·s fi e·l afan e·l destric,
que·l camp N'Albert laissetz l'elme per tasca:
si fossetz calvs tuich vos virant la rasca.

II Q'ieu vos cuidei d'entrams los arssos traire,
si·us empeissi ab ma lanssa gascona
c'al encorbar, sitot vos etz gabaire,
ditz qe·l vos vi·N Guillems de Savasona,

I. Amigo Marqués, no hace mucho todavía que yo hice de vos canción graciosa y buena, pero aún tengo deseo de hacer otra, porque mi juicio me lo concede y me lo permite; que en Sentfores vieron mis enemigos la vergüenza, el afán y el daño que yo os causé, pues en el campo de Albert dejasteis el yelmo como tributo: si fuerais calvo, todos os hubieran visto la tiña.

II. Estuve a punto de haceros salir de los dos arzones, y de tal modo os empujé con mi lanza gascona que al encorvaros, aunque sois fanfarrón, dice que os lo vio Guillem de

2. Se refiere al sirventés *Talans m'es pres d'En Marques* (210, 18; edición Riquer, II, pág. 103), también contra Ponç de Mataplana y en el que asimismo se hace referencia al torneo de Sentfores.

7. *tasca*, tributo que se pagaba en pan y en vino. El *camp N'Albert* de Sentfores puede ser el lugar de dicha parroquia llamado Vila Lambert, o, si admitimos la lectura del cancionero *T* («canp Nerbeit»), el Prat Narbonés de la misma parroquia.

12. El castillo de Savassona está muy cerca de Vich, en el término de Tavérnoles.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

q'en las bragas vos tengront per mendic
li canorgue e li borges de Vic.
Amics Marques, si mala gota·us nasca,
si esser pot, meillors n'aiatz a Pasca.

III Ja del tornei no·us cal gabar ni feigner
c'anc non valc tant Rotlans a Serragosa:
et eu·s autrei que no m'en cal destreigner,
que mort m'agratz si·l lanssa non fos mosa,
que planamen mi detz tal colp su·l fron
que rire·n fetz En Guillem de Clarmon:
tuich vostr'amic crideron: «Mataplana!»,
tro lor membret qe·l man aviatz vana.

IV Amics Marques, si·l colp pocsetz enpeigner
mort agratz cel qe·ls maritz escogossa,
lo cortes drut qe·ls corns sap far enpeigner,
e non tem glat ni crit ni huc de gossa,
gerra ni fais, ni barrieira ni pon,
anz es plus gais que raineta en fon,
que ses aiga non poiria estar sana
plus q'ieu d'amor un jorn de la setmana.

V Marques, escriut port el fer de ma lansa
c'om no-fesatz non pot aver guirensa;
e pois vers es, podetz n'aver doptansa,

Savassona, y los canónigos y los burgueses de Vich os tuvieron por miserable por las bragas. Amigo Marqués, así mala gota os nazca, si es posible tenedlas mejores para Pascua.

III. No debéis presumir más del torneo ni envaneceros de que nunca valió tanto Roldán en Zaragoza; y os confieso que no me es preciso esforzarme, pues me hubierais muerto si la lanza no hubiese estado embotada, porque claramente me disteis tal golpe en la frente que hicisteis reír a Guillem de Claramunt. Todos vuestros amigos gritaron «¡Mataplana!», hasta que se acordaron de que teníais la mano inválida.

IV. Amigo Marqués, si hubieseis podido dar fuerza al golpe, hubierais muerto a aquel que encornuda a los maridos, al cortés enamorado que sabe hacer crecer los cuernos, y no teme ladrido, grito ni gruñido de perra, guerra ni carga, ni barrera ni puente, sino que está más alegre que ranita en fuente, la cual sin agua no podría estar más sana que yo sin amor un día de la semana.

V. Marqués, llevo escrito en el hierro de mi lanza que hombre desleal no puede tener salvación; y pues es cierto, podéis tenerle miedo, pues nunca nació mayor traidor

---

18. Evidente referencia al tema del cantar de gesta provenzal *Rollan a Saragossa* (véase A. Roncaglia, «Cultura Neolatina», X, 1950, págs. 63-68, y Pirot, *Recherches*, págs. 367-369).
22. Para Guillem de Claramunt véase **92**, nota al verso 16.
24. Para el brazo anquilosado de Ponç de Mataplana véase **93**, nota al verso 18.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

c'anc plus traicher de vos non pres naisensa;
neus Mos Sogres, que de Barsalones
porta las claus d'engans e de no-fes,
vas vos no·n sap lo traich d'una basola:
per so amdoi legitz en un'escola.

VI Raimon de Paz, mon sirventes romansa
a·N Nas-de-Corn, e non aias temenssa
que plus volpill no·n a d'aqui en Fransa,
ni plus coart, si eu ai conoissenssa;
que cinc anz a non donet colp ni pres
en l'escut d'aur en que la dompna es,
ni en tornei non capusa ni dola,
anz ten per fol qui sas armas l'afolla.

que vos; ni tan sólo Mi Suegro, que lleva las llaves de engaños y de deslealtades de [todo el] Barcelonés, comparado con vos no sabe [...]: por eso ambos estudiasteis en la misma escuela.

VI. Ramon de Pau, recita mi sirventés a don Nariz-de-Cuerno, y no tengas temor, porque no hay otro más medroso desde aquí hasta Francia, ni más cobarde, a mi conocimiento; que hace cinco años que no dio ni un golpe ni lo recibió en el escudo de oro donde está la dama, ni acepilla ni desbasta en torneo, sino que tiene por necio a quien le estropea sus armas.

---

37. *Mos Sogres,* senhal de Pere de Berga (véase **91**, nota al verso 6).

39. Se ignora el significado de *basola* (véase mi nota a esta palabra en *Guillem de Berguedà,* II, pág. 119, donde se apunta la posibilidad de que tenga el valor de «abecedario para aprender a leer»).

41. Ramon de Pau, juglar de Guillem de Berguedà, tal vez natural de Pau, pueblo del Ampurdán.

47. Véase **116**, nota al verso 2.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

95

CONSIROS CANT E PLANC E PLOR
(210, 9)

Ponç de Mataplana, tan denigrado y ridiculizado por Guillem de Berguedà, murió en una acción de guerra contra los moros, seguramente al sur de Cataluña o en el Bajo Aragón o en el norte del reino moro de Valencia, entre 1180 y 1185 (tal vez en la expedición de Ermengol VII de Urgel a Requena, en agosto de 1184). El trovador, sin duda impresionado por la muerte valerosa de su enemigo, se arrepintió sinceramente del mal que había dicho de él y lloró su muerte con el presente planh, uno de los mejores de la lírica provenzal. No se puede dudar de la sinceridad de los sentimientos aquí expresados, pues el trovador confiesa sus errores, nada iba a conseguir fingiendo el dolor y compuso esta poesía prescindiendo de los tópicos y lugares comunes más frecuentes en el planh.

BIBLIOGRAFÍA. Ms.: *T*. Ediciones principales: Keller, pág. 31 (X); Milá, *De los trovadores*, pág. 314 (277); Serra-Baldó, *Els trobadors*, pág. 121; Riquer, II, pág. 129 (XIV). Texto: Riquer.

a8 b8 b8 c8′ b8 d8 e8 e8 c8′. Cinco *coblas unissonans*; el *mot-refranh* «Mataplana» aparece en el verso cuarto de cada estrofa (Frank, 678: 1).

I Consiros cant e planc e plor
pel dol qe-m a sasit et pres
al cor per la mort Mon Marqes,
En Pons, lo pros de Mataplana,
qi era francs, larcs e cortes,
e an totz bos captenimens,
e tengutz per un dels melhors
qi fos de San Marti de Tors
tro... et la terra plana.

I. Acongojado canto y me lamento y lloro por el dolor que me ha invadido y se ha apoderado de mi corazón por la muerte de Mi Marqués, Ponç, el noble de Mataplana, que era franco, liberal y cortés, y con todas las buenas cualidades, y tenido por uno de los mejores que hubo desde San Martín de Tours hasta [...] y la tierra llana.

---

9. En el único cancionero que ha transmitido esta composición no se lee claro el topónimo que ha de figurar aquí. No puede ser *Cerdai* (Cerdaña), como admitieron Keller, Milá y otros, porque las letras que se entrevén no lo permiten, y aquí, en oposición al septentrional Tours de Francia, ha de figurar un nombre geográfico meridional para el trovador (se podría aventurar «tro Lerid'et»).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

II Loncs consiriers ab greu dolor
a laisat e nostre paes
ses conort, qe no·i a ges
En Pons, lo pros de Mataplana;
paians l'an mort, mais Dieu l'a pres
a sa part, qe·l sera garens
dels grans forfatz et dels menors
qe·ls angels li foron auctors,
car mantenc la lei cristiana.

III Marqes, s'eu dis de vos follor,
ni motz vilans ni mal apres,
de tot ai mentit e mespres,
c'anc, pos Dieu basti Mataplana,
no·i ac vassal qe tan valges,
ni qe tant fos pros ni valens,
ni tan onratz sobre·ls aussors,
jas fosso ric vostr'ancesors;
et non o dic ges per ufana.

IV Marqes, la vostra desamor
e l'ira qu'e nos dos se mes
volgra ben, se a Dieu plages,
ans qu'eissisetz de Mataplana,
fos del tot pais per bona fes;
qe·l cor n'ai trist e·n vauc dolens
car no fui al vostre socors,
qe ja no m'en tengra paors
no·us valges de la gent truffana.

II. Ha dejado largas congojas con grave dolor y a nuestro país sin consuelo, pues ya no existe Ponç, el noble de Mataplana: paganos lo han muerto, pero Dios se lo ha llevado a su lado, que le será indulgente de los grandes pecados y de los menores, porque los ángeles le fueron testigos, ya que mantuvo la ley cristiana.

III. Marqués, si yo dije de vos necedades y palabras villanas y descorteses, en todo he mentido y errado, pues nunca, desde que Dios edificó Mataplana, hubo allí vasallo que tanto valiese y que fuera tan noble y valiente, ni tan honrado sobre los más encumbrados, aunque vuestros antecesores fueron poderosos, y no lo digo por jactancia.

IV. Marqués, bien hubiera querido, si a Dios hubiese placido, que vuestro desamor y la ira que entre nosotros dos se interpuso hubieran sido del todo paz por buena fe antes de que salieseis de Mataplana; que tengo el corazón triste y voy dolido porque no acudí en vuestro socorro, ya que el miedo no me hubiera impedido valeros contra la gente engañosa.

---

26. *jas fosso,* como «jatsiaiso» y el catalán «jasfós», es evidentemente una conjunción adversativa con el valor de «aunque».

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

V E paradis el luoc melhor,
lai o·l bon rei de Fransa es,
prop de Rolan, sai qe l'arm'es
de Mon Marqes de Mataplana;
e mon joglar de Ripoles,
e mon Sabata eisamens,
estan ab las domnas gensors
sobr'u pali cobert de flors,
josta N'Olivier de Lausana.

V. Sé que el alma de Mi Marqués de Mataplana está en el mejor lugar del paraíso, allí donde está el buen rey de Francia, cerca de Roldán; y [donde] mi juglar de Ripollés, y asimismo mi Sabata, están con las damas más gentiles sobre una alfombra cubierta de flores, al lado de don Oliveros de Lausana.

---

38. Se refiere a Carlomagno.
42. Se refiere a Sabata de Calders (del Bages), amigo del trovador, no un juglar como el antes citado del Ripollés (comarca de Ripoll).
45. Oliveros, amigo de Roldán y muerto en Roncesvalles, sólo llamado «de Lausana» en el *Ronsasvals* provenzal (cfr. Pirot, *Recherches,* págs. 349-352).

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

96

UN SIRVENTES AI EN COR A BASTIR (210, 20)

Sirventés escrito en la primavera de 1190, cuando Guillem de Berguedà, desavenido con su señor Alfonso II de Aragón y militando en la facción del rebelde vizconde Arnau de Castellbò, al que se dirige en la segunda tornada, se propone trasladarse al reino de Castilla, y así elogia a Alfonso VIII y a su esposa Leonor de Inglaterra. En la primera tornada se dirige al trovador Bertran de Born, al que designa con el senhal de *Mon Tristan*. Siguen el mismo estrofismo y las mismas rimas la tensó de Ramón Berenguer IV de Provenza y su caballo Carn-et-Ongla y el debate entre Federico III de Sicilia y Ponç Hug IV de Ampurias (184, 2 y 160, 1 = 180, 1; ediciones Cluzel, *Princes et troubadours*, págs. 340 y 359, y véase 362).

Bibliografía. Mss.: *A, D, D°, H, I, K* y ω. Ediciones principales: Keller, pág. 51 (XIX); Milá, *De los trovadores*, pág. 307 (271); Riquer, II, pág. 183 (XXI). Texto: Riquer.

a10 b10′ a10 b10′ c10′ c10′ d10 d10. Cinco *coblas unissonans* y dos *tornadas* de tres versos cada una (Frank, 382: 43).

I Un sirventes ai en cor a bastir
que trametrai a·N Sanchon en Espaigna,
c'ab mon seignor me cuich desavenir
car no m'acuoill en sa bona compaigna;
e non per tort ni per colpa q'ieu aia,
mas car el cre q'al arcivesque plaia;
e puois li platz q'ieu m'en an pas cubert,
a seguir m'er la via d'En Robert,

I. Tengo intención de edificar un sirventés que enviaré a don Sancho, a España, pues me propongo desavenirme con mi señor porque no me acoge en su buena compañía; y no por tuerto ni por culpa que yo tenga, sino porque él cree que [ello] plazca al arzobispo; y pues le place que me vaya encubiertamente, tendré que seguir el camino de Robert,

---

2. Este Sancho es un personaje desconocido (tal vez aragonés o castellano); no puede tratarse de un rey, porque no se le da este tratamiento.

6. Berenguer de Vilademuls, arzobispo de Tarragona de 1175 a 1194.

8. Posiblemente Robert d'Aguiló, uno de los asesinos del arzobispo de Tarragona Hug de Cervelló en 1171. La amenaza del trovador es muy clara y sanguinaria: se verá precisado a seguir los pasos de Robert d'Aguiló, que asesinó al antecesor del arzobispo de Tarragona, al que odia.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

II astivamen, q'ieu non puosc remanir
ni aus estar en plan ni en montaigna,
ni ai amic c'ab si m'aus retenir,
coms ni vescoms ni comtor que re·m taigna;
per que mos cors es marritz e s'esmaia.
E pois lo reis cre de mi gen savaia,
vau m'en als turcs, e no·ill er mais sofert,
e non aura a son dan plus espert.

III E si non fos la bella cui desir,
que chascun jorn conquier pretz e gazaigna
e·ls bels semblans qe·m fai —qand la remir
vejaire m'es ja mais jois no·m sofraigna—,
cinc anz aura a la calenda maia
que m'agra·l reis que ten Bordels e Blaia,
malgrat d'aicels qe·m volont mal cubert,
dels tres seignors e d'En Dalmaz de Biert.

IV A mon seignor puosc ben gabar e dir
que no·il reman el comtat de Sardaigna
mieiller vassals; e cel qe·m fai partir
de s'amistat Dampnidieus lo contraigna.
E vos, dompna, reina pros e gaia,

II. rápidamente, pues yo no puedo permanecer ni oso estar en llano ni en montaña, ni tengo amigo que ose retenerme consigo, conde ni vizconde ni comtor que tenga ninguna relación conmigo; por lo cual estoy triste y desanimado. Y ya que el rey cree [lo que le dice] de mí gente malvada, me voy a los turcos, y no lo soportaré más, y no tendrá a nadie más experto en daño suyo.

III. Y si no fuese la hermosa que deseo, que a diario conquista y gana mérito, y los buenos semblantes que me muestra —cuando la contemplo me hace el efecto de que nunca me falte gozo—, cinco años hará para la calenda de mayo que me tendría el rey que posee Burdeos y Blaya, a pesar de aquellos que me quieren mal solapadamente, de los tres señores y de Dalmau de Biert.

IV. Con mi señor bien puedo fanfarronear y decir[le] que no le queda mejor vasallo en el condado de Cerdaña; y Nuestro Señor balde a aquel que me hace separar de su

---

12. El *comtor* era, en la jerarquía feudal, inferior al vizconde.

15. El trovador expresa aquí su propósito (que no realizó), o su fanfarronada, de tomar parte en la inminente cruzada, que no se emprendió hasta la primavera de 1190.

21-22. Se refiere a Ricardo Corazón de León, en cuya presencia, efectivamente, estuvo Guillem de Berguedà cinco años antes (véase preliminar de 97).

24. Dalmau de Biert, documentado entre 1178 y 1197. Biert es un poblado catalán del Gironés. Se ignora quiénes son los tres señores antes mencionados.

26. El vizcondado de Berguedá formaba parte del condado de Cerdaña, y en esta época el conde de Cerdaña era el rey.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

emperairitz, non cuietz q'ieu m'estraia
de vos amar, anz dic en descobert
que vostr'om sui en plan et en desert.

V Reis castellans, vas vos mi volv e·m vir,
car so dauratz c'autra poestatz stagna,
e pot vos hom per lo meillor chausir
q'es dal Peiron tro sus en Alamaigna;
car lai etz pros on autre reis s'esmaia
e valetz mais on hom plus vos assaia,
c'a tot lo mon tenetz donar ubert,
e qui mais val, mais de bes l'en revert.

VI A Mon Tristan, que ben a e mieils aia,
tramet mon chan, e si·l guizerdon pert,
seguit aurai lo trayn del lazert.

VII Ha Castelbon!, Deus vos don re qe·us plaia,
e membre vos dels quatre filz N'Albert,
q'om non es pros qui ses colps tera pert.

amistad. Y vos, señora, reina noble y afable, emperatriz, no creáis que me abstengo de amaros, antes digo abiertamente que soy vuestro vasallo en público y en privado.

V. Rey castellano, hacia vos me vuelvo y me inclino, pues doráis lo que otro soberano estaña, y se os puede considerar el mejor que hay desde el Padrón hasta Alemania, porque sois noble donde otro rey desfallece y valéis más cuanto más se os pone a prueba, pues tenéis liberalidad abierta a todo el mundo, y, a quien más vale, más bienes se revierten.

VI. A Mi Tristán, que tiene bien y mejor tenga, envío mi canto, y si pierdo el premio habré seguido el rastro del lagarto.

VII. ¡Ah, Castellbò! Dios os dé cuanto os plazca, y acordaos de los cuatro hijos de Albert, porque no es noble quien pierde tierra sin [asestar] golpes.

---

36. Desde el Padrón, cerca de Santiago de Compostela, hasta Alemania, o sea gran parte del mundo cristiano.

41. *Mon Tristan,* senhal que designa al trovador Bertran de Born.

44. Arnau, vizconde de Castellbò de 1185 a 1226, buen amigo de Guillem de Berguedà y rebelde contra el rey de Aragón y contra el obispo de Urgel.

45. Alusión al cantar de gesta de *Raoul de Cambrai.*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

97

ARONDETA, DE TON CHANTAR M'AZIR
(210, 2a)

Tensó fingida entre Guillem de Berguedà y una golondrina que le trae un mensaje amoroso de Bon Esper, senhal que corresponde a Elis de Turena. Fue escrita en abril de 1185, cuando en Najac de Roergue se celebró una entrevista entre Alfonso II, rey de Aragón, y Ricardo Corazón de León, heredero de Inglaterra, y parecía inminente una expedición contra Tolosa.

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: *O* y *a*[1]. Ediciones principales: G. Bertoni, «Annales du Midi», XXV, 1913, pág. 58; Anglade, *Anth.*, pág. 146; Cavaliere, *Cento*, pág. 269; Riquer, II, pág. 213 (XXV). Texto: Riquer.

a10 a10 b10′ b10′ c10′ c10′. Seis *coblas unissonans* (Frank, 161: 1).

I —Arondeta, de ton chantar m'azir:
qe vols, qe qers, qe no·m laissas durmir?
Enojat m'as e non sai qe responda,
q'ieu non fui sans pos qe passei Gironda;
a qar no·m ditz o salutz o messatge
de Bon Esper, non entent ton lengatge.

II —Segnier amics, cochan fez me venir
vostra domna, qar de vos ha dezir,
e s'ella fos, si com ieu sui, yronda,
ben ha dos mes q'il vos for'al esponda;
mas qar no sap lo pais ni·l viatge,
m'enviet sai saber vostre coratge.

I. —Golondrina, me molesta tu canto: ¿qué quieres, qué buscas, que no me dejas dormir? Me has irritado y no sé qué responder, pues no he estado sano desde que atravesé Gironda; y ya que no me dices ni saludo ni mensaje de Buena Esperanza, no entiendo tu lenguaje.

II. —Señor amigo, apresurándome me hizo venir vuestra dama, que tiene deseo de vos, y si ella fuera, como yo lo soy, golondrina, ya hace dos meses que estaría a vuestra cabecera; pero como no sabe el país [donde os encontráis] ni el camino [para llegar hasta vos], me ha enviado aquí para saber de vuestro ánimo.

---

10. *esponda*, literalmente «lado de la cama».

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

III —Arondeta, miels ti degr'acuillir
e plus honrar et amar e servir.
Cel Dieus vos salf qi tot lo mond vironda,
qi formet cel e terr'e mar prionda;
e s'ieu hai dig vas vos nuil vilanatge,
per merce·us prec qe no·m torn a dampnatge.

IV —Segner amics, qi·m fez vas vos venir,
vostra domna, ·m fes jurar e plevir
qe vos membres la fibla de la gonda
e·l anel d'aur, q'es ben obs qe s'esconda,
e qant vos mes la bona fe en gatge
ab un baizar qe n'agues d'avantage.

V —Arondeta, del rei no·m poc partir
q'a Tholoza no·l·m convenga seguir;
mas ben sapchatz Mon Jordan, cui qe·n gronda,
en mei lo prat, pres l'aiga de Garonda,
derocarai davan totz en l'erbatge,
e non cug dir orgoil ni vilanatge.

VI —Segner amics, Dieus vos lais ademplir
vostre talan, q'a mi non pot fallir,
qan m'en irai, q'om no·m pel o no·m tonda.
. . . . . .
e qant sabra q'es en estrangn regnatge,
ben l'er al cor greu e fer e salvatge.

III. —Golondrina, debería acogerte mejor, y honrarte, amarte y servirte más. Sálveos aquel Dios que todo el mundo circunda, que creó cielo, tierra y mar profunda; y si os he dicho alguna villanía, os pido por favor que no se vuelva en daño mío.

IV. —Señor amigo, quien me encargó venir a vos, vuestra dama, me hizo jurar y prometer que os haría memoria de la hebilla de la túnica y del anillo de oro, que conviene mucho esconder, y de aquel momento en que os puso la buena fe en prenda, con un beso que sacasteis de ventaja.

V. —Golondrina, no me puedo separar del rey, pues debo seguirlo hasta Tolosa; pero sabed bien que, aunque haya quien gruña, en medio del prado, cerca del río Garona, derribaré en la hierba, delante de todos, a Mi Jordán, y no creo decir fanfarronada ni vileza.

VI. —Señor amigo, Dios os permita realizar vuestro deseo, porque yo no podré evitar al marcharme que alguien me pele o me desplume [...] y cuando sepa que estáis en reino extraño, ello será muy duro, fiero y salvaje para su corazón.

---

25. Alfonso II.

27. Seguramente el trovador Raimon Jordan de Sant Antonin (cap. XXVI), que celebró en algunas canciones a Bon Esper, o sea Elís de Turena.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

XXII

PONÇ DE LA GUÀRDIA

(...1154-1188...)

El trovador Ponç de la Guàrdia fue un caballero segundón del linaje de los Saguàrdia [1], señores del castillo de La Guàrdia, situado en las inmediaciones de Ripoll. El trovador aparece en documentos que van del año 1154 al 1188, y es posible que muriera hacia 1190 [2]. Está atestiguada su participación en el sitio de Cuenca, en 1177, entre los caballeros catalanes que acudieron bajo el mando de Alfonso II de Aragón, y también en la hueste de este rey intervino en una expedición contra el conde Raimon V de Tolosa, como él mismo indica en una de sus canciones (la que aquí se reproduce, verso 2), aunque es difícil precisar a qué campaña se refiere [3]. En sus nueve canciones [4], todas ellas de amor, hace una referencia a Azalais, esposa del vizconde Roger II de Besiers, llamada la condesa de Burlats, en momentos en que esta dama, que la maledicencia trovadoresca divulgaba que era amada por Alfonso II, era tratada con severidad implacable por este rey, lo que nos lleva a noviembre de 1179, cuando Ponç de la Guàrdia escribe:

1. M. Coll i Alentorn, *Sobre el nom d'un trobador català*, «Mélanges Frank», págs. 179-182, recuerda que el linaje al que pertenece el trovador es llamado Saguàrdia en textos catalanes. Es cierto que era de la familia de los Saguàrdia, pero no es ninguna incorrección llamarlo, literariamente, de la Guàrdia, del mismo modo que llamamos Sordel a quien en realidad se llamaba Sordello.
2. Frank, págs. 261-267.
3. Frank, pág. 246, enumera, sin decidirse por ninguna, las campañas de 1176, 1179, 1183, 1186, pero cree (nota 4) que la canción que la alude es anterior a 1179. Cabe la posibilidad de que se trate de la campaña de 1175 (véase Peire Vidal, preliminar de **170**), lo que tal vez haría coincidir a Ponç de la Guàrdia con Guillem de Berguedà y con Peire Vidal.
4. Según la edición de Frank, quien agrega a la producción de nuestro trovador la canción *Be·m cujava que no chantes oguan* (366, 4; edición Frank, pág. 302), conservada en dos manuscritos que la atribuyen a Peirol. Las razones que expone Frank para adscribirla a Ponç de la Guàrdia (págs. 249-253) son poderosas y sutiles, pero no las acepta Hoepffner (en la recensión del trabajo de Frank en «Romania», LXXII, 1951, pág. 116) y las rechaza Aston (*On the attribution of the poem «Be·m cujava que no chantes oguan» and the identity of Marqueza*, «The Modern Language Review», XLVIII, 1953, págs. 151-152, y edición de *Peirol*, pág. 14), quien supone que la dama cantada es Marquesa, esposa de Heraclio de Polinhac.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Mas molt soi iratz
e marritz d'un plai
en que nos, de sai,
avem pres gran dan
en la comtessa prezan,
dona de Burlatz,
que perdem, so m'es parven,
si Dieus encar no la·ns ren [5].

Pero la dama más fervorosamente cantada por el trovador es aquella a la que en cuatro canciones denomina *On-tot-mi-platz,* senhal que ha de interpretarse «aquella de la cual todo me agrada», identificada por Frank [6] con Marquesa de Urgel, desde 1178 esposa del vizconde Ponç de Cabrera, gran señora que también mencionan con elogio Guillem de Berguedà, Bertran de Born, Peire Vidal y otros poetas.

Ponç de la Guàrdia no es un trovador profesional, sino un caballero cortesano y militar que gusta de escribir canciones de amor y a quien complace que sean celebradas por las damas de Provenza:

De chantar dei aver talan
per joi de lei que vol ma conoisensa;
c'ades dei voler de mon chan
sia volgutz et auzitz en Proensa,
que ben conosc c'a las donas agensa [7].

Es un trovador hábil, de gran originalidad en el estrofismo (todos los esquemas de sus canciones son distintos), y aunque incide en los lugares comunes del amor cortés, a veces los argumenta con reflexiones personales. Escribe un provenzal correcto, pero algunas veces se le escapan rasgos peculiares del catalán, su lengua nativa, principalmente infracciones de la declinación [8].

Para un posible cancionero de Ponç de la Guàrdia, enviado por éste a su dama, al castillo de Cabrera, véase Introducción, § 10.

BIBLIOGRAFÍA. István Frank, *Pons de la Guardia, troubadour catalan du XIIe siècle,* «Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona», XXII, 1949, págs. 229-327.

5. «Pero mucho más entristecido y compungido estoy por un pleito del que nosotros, aquí [en Cataluña], hemos recibido gran daño referente a la agradable condesa, señora de Burlats, a quien estamos perdiendo, a mi parecer, si Dios no nos la devuelve», *Tant soi apessatz,* 377, 6; edición Frank, pág. 300.
6. Frank, págs. 246-256.
7. «Tengo deseo de componer un canto para gozo de aquella que quiere mi reconocimiento; pues siempre he querido que mi canto sea apreciado y escuchado en Provenza, pues sé que agrada a las damas», 377, 1; edición Frank, pág. 288.
8. Frank, págs. 241-242.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

98

FARAY CHANZO ANS QUE VEINHA·L LAIG TEMS
(377, 3)

Canción de despedida de la dama, escrita cuando el trovador está a punto de tomar parte en una expedición a Tolosa, que se inicia con una emocionada referencia a Cataluña (véase nota al verso 5). Como el texto que sigue, tomado de la edición de Frank, procede del cancionero *V*, copiado en 1268 por el amanuense catalán R. de Capellades, se advierten algunas formas gramaticales que coinciden con las soluciones catalanas, aunque ello seguramente no es achacable a Ponç de la Guàrdia, sino al copista.

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: *C* y *V*. Edición principal y texto: Frank, pág. 296 (IV).

a10 a10 b10 a10 a10 b10. Seis *coblas singulars capcaudadas* (Frank, 91: 6).

I Faray chanzo ans que veinha·l laig tems,
pus en Tolsa non n'anam tuit essems.
A Deu coman tot cant reman de zay:
ploran m'en part, car las domnas am nems.
Tot lo pais, de Salsas tro a Trems,
salv Deus, e plus cel on midon estai.

II Tot n'o am mais car ma dona i sai;
qu'el'es mos jois et el'es tot cant ai,
e res no·m am mas leys cui amar suel
ni de mos jorns autra non amarai;
e sai e cre que leis aman morai,
pus a leis platz qu'enaixi m'o acuill.

I. Haré una canción antes de que venga el tiempo desagradable, pues todos juntos nos vamos al Tolosanés. A Dios encomiendo todo cuanto queda acá: me voy llorando porque amo mucho a las damas. Guarde Dios a todo el país, desde Salses hasta Tremp, y más allí donde está mi señora.

II. Lo amo más aún [a este país] porque sé en él a mi dama; que ella es mi gozo y ella es todo cuanto tengo; y nada amo sino a ella, a quien siempre he amado, y en mis días no amaré a otra; y sé y creo que moriré amándola. Pues a ella le place, así me lo conceda.

---

5. Limitación de Cataluña por el norte, de este a oeste: desde el estanque de Salses, o Leucata, al norte del Rosellón, limitando con el Languedoc, y Tremp, del Pallars Jussà, al sur del Valle de Arán. Salses servía de referencia en documentos cancillerescos: «Totam Cataloniam, videlicet a Salsis usque ad Ilerdam», véase Frank, pág. 239. Guillem de Ber-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

III Cant a leis plaitz que·m fay tort ni orguil,
sitot m'o vey, conoixer non o vul.
Mas ben conosc tot cant me fai de be:
lo be·l graesc e·l mal, sitot m'en duil.
C'om peitz me fai, can m'esgaran sey oil,
ai tant de yoy que del mal no·m sove.

IV Non es nuils joys lo desir que m'en ve,
que si·m destreinh, non ay poder de me,
mas sol d'aitan cant tot soletz m'estau
e pes de leis ab lo cor que la ve:
aquel douz pes me sojorn'e·m reve
et ai n'aut pessan mant bon jornau.

V Domna, vos etz manenta de bon lau
e, ses mentir, la gencer c'om mentau;
per qu'eu sofer totz mos mals e deport
que trac per vos soletz e mon cabau,
e n'ai dolor, mas vos estatz suau:
d'aizo m'es vis que faitz alques de tort.

VI Us lausengiers me vol far peitz de mort;
mas no m'en clam, que mout n'ai bon conort
e no·y ay dan, et il fai que vilans.

III. Cuando le agrada ser conmigo injusta y orgullosa, aunque lo veo, no lo quiero reconocer. Pero reconozco todo el bien que me hace: le agradezco tanto el bien como el mal, aunque me duela de ello. Cuando peor me trata, así que me miran sus ojos, tengo tanto gozo que no me acuerdo del daño.

IV. No constituye ningún gozo el deseo que se apodera de mí, que me oprime de tal modo que no tengo poder sobre mí, sino únicamente cuando estoy solito y pienso en ella con el corazón que la ve: este dulce pensamiento me tranquiliza y me reanima, y pensando en ella he tenido días muy buenos.

V. Señora, sois rica en buena fama y, sin mentir, la más gentil que pueda ser mencionada, por lo que soporto con placer todos los males que sufro por vos solito en mí mismo, y yo vivo con dolor, pero vos vivís pacíficamente: en esto me parece que sois un poco injusta.

VI. Un maldiciente me quiere [hacer algo] peor que la muerte; pero no me quejo,

---

guedà designaba la extensión de Cataluña de sur a norte con «De Tortosa als portz» (a los desfiladeros, **92**, verso 13).

21. Adviértase el diminutivo *soletz,* que se repite en el verso 28.

28. *e,* forma de *en* ante nasal. *mon cabau* (o *cabal*), según Frank «paraît signifier "pour sa part", "de son côté" et s'accompagne souvent du sens de "seul", "individuellement"».

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Ja no s'en lais, que pesaria·m fort:
que esters son grat auray joy e deport
merces midons, a cui baissei las mans.

pues tengo buen consuelo, y no hay daño en ello y él procede como villano. Que no se canse, pues me pesaría mucho: porque a pesar suyo tendré gozo y placer gracias a mi dama, a quien besé las manos.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

XXIII

GIRAUT DEL LUC

(...1190-1194...)

Lo único que podemos saber sobre la personalidad de este trovador es lo que se deduce de su obra conservada: dos violentos sirventeses contra Alfonso II de Aragón, que se fechan entre 1190 y 1194. Cabe la posibilidad de que deba ser identificado con un *G. del Luc* que firma como testigo en dos documentos extendidos en Moissac en agosto y octubre de 1197 [1]. Abundan en el mediodía de las Galias las localidades llamadas *Le Luc* y *Luc,* y ello hace difícil toda precisión sobre la procedencia de este trovador. Es, sin duda, un fervoroso partidario del conde de Tolosa en sus desavenencias con Alfonso II, y podría sospecharse que tenía alguna relación con la orden del Temple. En el sirventés *Si per malvatz seignoril* (245, 2) toma la métrica de otro sirventés de Guillem de Berguedà, *Talans m'es pres d'En Marques* (210, 18; edición Riquer, *Guillem de Berguedà,* II, pág. 103), y en el segundo, el aquí publicado, confiesa que lo ha compuesto sobre la melodía del cantar de gesta de *Daurel et Beton,* que tiene por protagonista a Boves d'Antona. En la utilización de ambas melodías hay una clara intención divulgatoria, pues esta gesta provenzal era muy conocida en Cataluña desde mediados del siglo XII, y, como es lógico, el sirventés de Guillem de Berguedà, que versa sobre sus locales odios a Pere de Berga, tuvo en Cataluña sus primeros públicos. Giraut del Luc, pues, quiere indudablemente que sus dos sirventeses sean conocidos en los dominios del rey Alfonso y tarareados por sus vasallos. Por esta razón en ambos hace referencia a un asunto tan interno como es la pérdida del castillo de Polpís del Maestrazgo, y en el primero acusa a Alfonso de haber hecho ajusticiar a su tío, o sea al impostor que apareció hacia 1178 haciéndose pasar por el rey de Aragón Alfonso el Batallador, que no habría muerto en la batalla de Fraga, y que por orden real fue ahorcado en Barcelona. Este caso de «sebastianismo», que debió de conmover la opinión popular y que fue utilizado como argumento de descrédito por los enemigos de Alfonso II, lo recoge también Bertran de Born (cap. XXXII) para atacar al monarca [2].

1. C. Brunel, *Les plus anciennes chartes en langue provençale,* París, 1926, doc. 308 (pág. 307) y doc. 311 (pág. 310).
2. Véase M. de Riquer, *La littérature provençale à la cour d'Alphonse II d'Aragon,* «Cahiers de civilisation médiévale», II, 1959, págs. 191-194.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

La ironía, como actitud y como figura retórica, y el sarcasmo son las más salientes características del estilo de Giraut del Luc, auténtico libelista y uno de los más personales cultivadores del sirventés político.

BIBLIOGRAFÍA. M. de Riquer, *El trovador Giraut del Luc y sus poesías contra Alfonso II de Aragón*, «Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona», XXIII, 1950, págs. 209-248.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

II L'autrier qan moc de Proenssa la bona
paget mout gen homes de Tarascona,
que tot l'aver que trais de Terragona
dis qe·il cazec sotz lo pon de Narbona
el mar Folquier qan moc de Magalona,
et espes lo dentre Genoa e Saona.

III Mout fai gran tort qui de ren l'ochaisona,
c'anc ab engan non conquis Mediona,
ni fetz raubar mercadiers a Girona,
ni tolc Polpitz als templiers d'Escalona.
Aitals reis deu portar croz'e corona
de part son avi, don totz lo mons rassona.

IV Li sarrazin de Fraga e d'Aytona
l'an enseignat cum entr'els si razona:

II. El otro día, cuando partió de Provenza la buena, pagó muy gentilmente a los hombres de Tarascón, pues dice que todo el dinero que sacó de Tarragona se le cayó bajo el puente de Narbona en el estanque Folquier, al salir de Magalona, y [en realidad] lo gastó entre Génova y Saona.

III. Gran injusticia comete quien lo acusa de algo, pues jamás conquistó Mediona con engaño, ni hizo robar a mercaderes en Gerona, ni quitó Polpís a los templarios de Ascalón. Tal rey debe llevar báculo y corona por parte de su abuelo, del que todo el mundo habla.

IV. Los sarracenos de Fraga y de Aytona le han enseñado cómo se habla entre ellos:

7-12. Con sarcasmo el trovador afirma que Alfonso II no pagó a los hombres de Tarascón, dando como excusa haber perdido un dinero que en realidad gastó entre Génova y Saona. Para ir de Magalona (hoy, en francés, Villeneuve-lès-Maguelonne), localidad rodeada de estanques y del mar, a Narbona había que pasar por un puente de más de un kilómetro de largo construido en 1030-1060; y el *mar Folquier* posiblemente era nombre dado a alguno de aquellos estanques. Las relaciones mercantiles entre Alfonso II y su hermano Sancho, conde de Provenza, con los genoveses eran muy mal vistas por los provenzales, ya que aquéllos pretendían arruinar el puerto de Marsella a favor de los de Génova y Saona.

14. Véase nota a los versos 31-34.

15. Se ignora a qué hecho se refiere.

16. *Escalona* es Ascalón, ciudad de Palestina, primera de las cuatro baronías del reino cristiano de Jerusalén, famosa por su sitio y conquista por Balduino III en 1152. *Polpitz* es Polpís de Maestrazgo, hoy Santa Magdalena de Polpís (actual provincia de Castellón), entre Benicarló y Alcalá de Xivert y a la altura de Peñíscola, al interior. Los templarios habían conquistado a los moros el castillo de Polpís, y Alfonso II se lo otorgó en donación en 1190. Afirma Giraut del Luc en su sirventés *Si per malvat seignoril* que Polpís pronto volvió a caer en poder de los moros por culpa de Alfonso II, quien, según el maldiciente trovador, lo robó a los templarios y lo vendió a los sarracenos. Lo cierto es que en 1232 Jaime I tuvo que volver a conquistar el castillo de Polpís.

17-18. Adviértase la malintencionada alusión, pues Alfonso II era nieto de Ramiro el Monje, rey privativo de Aragón.

19. Aytona, a diez kilómetros de Fraga, pertenecía a los templarios.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

99

GES SITOT M'AI MA VOLUNTAT FELLONA (245, 1)

Violento y sarcástico sirventés contra Alfonso II de Aragón, lleno de acusaciones, algunas tal vez calumniosas, y de detalles interesantes, como lo que se refiere a las insinuaciones de arabización del monarca (estrofa IV). Giraut del Luc aprovecha para este sirventés la melodía del cantar de gesta provenzal *Daurel et Beton,* que tiene por protagonista a Boves d'Antona, y del que existen versiones francesas con el nombre de *Beuve de Hanstone* (véase Pirot, *Recherches,* págs. 413-417). Como ha demostrado A. S. Kimmel (*A critical edition of the old provençal epic Daurel et Beton,* Chapel Hill, 1971, págs. 34-46) existió desde mediados del siglo XII una versión provenzal del *Daurel et Beton,* que es la que conocían Guerau de Cabrera, Guillem de Berguedà y Giraut del Luc. El presente sirventés fue escrito entre agosto de 1191 y agosto de 1194.

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: *A, C, D, I* y *K* (*C* la atribuye a Giraut de Calansó y, en el registro, al Prebost de Valensa). Ediciones principales: Kolsen, *Dichtungen der Trobadors,* pág. 193, y Riquer, pág. 236 (II). Texto: Riquer.

a10′ a10′ a10′ a10′ a10′ a10′. Cinco *coblas unissonans* y una *tornada* de cuatro versos (Frank: 3: 10).

I Ges sitot m'ai ma voluntat fellona
no·m lais non chant el son Boves d'Antona,
q'ieu veill la nuoich, qan l'autra gens s'asona,
d'un pessamen qe·l cor mi revirona.
Be·m meravill co·l coms de Barselona
·s poc desliurar de tant falsa persona.

I. Aunque tengo la voluntad irritada, no por ello me abstengo de cantar en la tonada de Boves de Antona, porque de noche, cuando la demás gente duerme, yo velo a causa de un pensamiento que me da vueltas en el corazón. Mucho me admira cómo el conde de Barcelona se pudo librar de tan falsa persona.

---

2. Para esta referencia literaria véase la introducción de este sirventés.
3. *asonar,* «*v. réfl.,* dormir», Levy, *Petit dic.,* pág. 30.
5-6. Esta «falsa persona» de la que Alfonso II se ha librado es, sin duda, el propio trovador, que se alude a sí mismo irónicamente.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Salem alec, volon que lor respona,
per *Ualica zalem,* cui Dieus confona;
mas bels arnes li presta Na Maimona
qan viest la çupa ab l'obra salamona.

V Arnaut joglar, mal huillat, cara trona,
ab ben fer temps passaras la Botona,
que la nuoich gela e·l dia plou e trona,
e tu non as enqer souta ta gona.
Rendetz la·l oste, anz que trop vo·n somona,
q'ie·us pagarai al laus de Na Peirona.

VI Reis apostitz, Marquesa·us ochaisona
—pois Cabrieira·us ditz reig de Mediona—
de las tres mongas q'enpreignetz a Valbona
qand agron dich completa et ora nona.

Salem alec quieren que les responda, por *Ualica zalem,* a quien Dios confunda; pero Maimona le presta hermoso arnés cuando viste la juba con la obra salomónica.

V. Arnaut juglar, bizco, cara chata: con muy fiero tiempo pasarás el Botona, pues de noche hiela y de día llueve y truena, y tú no has desempeñado todavía tu capa. Devolvedla al huésped, antes de que os reprenda demasiado, porque yo os pagaré con alabanzas de Peirona.

VI. Rey postizo: Marquesa os acusa —ya que Cabrera os llama rey de Mediona— por las tres monjas que preñasteis en Vallbona cuando hubieron dicho completas y hora nona.

21-22. Para acusar a Alfonso II de arabizante el trovador afirma que solía emplear fórmulas de salutación en árabe. Se trata de *salem alec,* o sea *al-salām 'alayka,* «la paz sobre ti» (sin duda a través de la forma vulgar **as-salem 'alek*), y la respuesta: *ualica zalem,* o sea *u-alayka al-sālam,* «y sobre ti la paz», que pudo dar la forma vulgar **u-alika as-salem.*

23. *Na Maimona,* una mora (era nombre corriente entre mujeres árabes).

24. Sin duda la estrella de seis puntas, o dos triángulos entrelazados, emblema de judíos.

26. El río Botona (en francés Boutonne), afluente del Charente, ya en lengua de oïl.

31-34. El rey Alfonso es tachado de rey *apostitz,* falso, postizo, con referencia a la aparición del falso Alfonso el Batallador a que Giraut del Luc también alude en el otro sirventés. Peire Vidal, refiriéndose a Felipe Augusto de Francia, escribe: «Per fiac rei apostitz Es bos regnes delitz» (364, 17; edición Avalle, pág. 131). Se refiere luego a Marquesa (corrompido en *Marseilla* por los manuscritos) de Urgel, esposa de Ponç de Cabrera, el cual, tras su sublevación contra Alfonso II, tuvo que cederle, entre otros, su castillo de Mediona, al sur de Igualada (agosto de 1194). El monasterio de Vallbona de les Monges (en la baja Segarra) fue fundado en 1176, y consta que Alfonso II lo visitó en julio de 1177. El trovador se refiere, malintencionado, a las horas canónicas de *completas* (antes de acostarse por la noche) y de *nonas* (a las tres de la tarde, o sea la siesta).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

XXIV

GUILHEM DE SANT LEIDIER

(...1165-1195...)

El trovador Guilhem de Sant Leidier —escrito también Didier, Desdier, etcétera, deriva de Desiderius— fue señor de Sant Leidier de la Selva (hoy Saint-Didier-en-Velay, departamento de Haute-Loire), y aparece documentado por vez primera en junio de 1165 como vasallo de los obispos del Puy y de los vizcondes de Polinhac [1], y consta como muerto a fines de 1200 [2]. Esta cronología se aviene con datos literarios: su canción *Aissi cum es bella cill de cui chan* (**100**) es forzosamente anterior a la primera mitad de 1184, y el Monje de Montaudon abre con nuestro poeta su galería satírica de trovadores (**207**), lo que supone que en 1195, cuando la escribió, Guilhem de Sant Leidier vivía y gozaba de cierta reputación literaria.

Las personas identificables que se mencionan en su Vida corroboran estas fechas: Marquesa (nombre propio, no título), que realmente fue hermana de Dalfin d'Alvernha y de Salh de Claustra (celebrada por Peirol, véase cap. LX), ya aparece en 1181 como esposa de Heracles III, conde de Polinhac, muerto en 1198 [3]. El hecho de que Guilhem de Sant Leidier fuera vasallo de los Polinhac hace que podamos otorgar fe a la Vida cuando afirma que Marquesa fue una de las damas cantadas por el trovador, si bien las razós que comentan dos de sus canciones [4] pueden contener datos fantasiosos, pues constituyen una divertida y pintoresca novelita que parece construida a base de la interpretación exagerada de versos del trovador. Una de estas razós afirma que otra de las damas cantadas por Guilhem de Sant Leidier fue una señora del Vianés, «la comtessa de Rossillon» [5], de la cual nada sabemos con certeza [6].

Sus trece poesías conservadas de atribución segura revelan un poeta sencillo y correcto, a veces monótono, pero que maneja con soltura los tópicos trovadorescos. En este repertorio llaman la atención su tensó, sin duda fingida, que revela el simbolismo de un sueño alegórico sobre el amor (**102**), y

1. Sakari, págs. 11-12.
2. Sakari, pág. 13 y nota 2.
3. Sakari, pág. 14, nota 2, y Aston, *Peirol*, págs. 5-6.
4. Véanse en Boutière-Schutz-Cluzel, *Biographies*, págs. 274-283.
5. Ibíd., pág. 274.
6. Sakari, pág. 16.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

el planh por un amigo (**103**). Sobrino suyo fue el trovador Gauceran de Sant Leidier, del que se conserva una cansó de crozada fechada entre 1265 y 1267 [7].

BIBLIOGRAFÍA. Aimo Sakari, *Poésies du troubadour Guillem de Saint-Didier*, «Mémoires de la Société Néophilologique de Helsinki», XIX, 1956.

VIDA

Guillems de Saint Leidier si fo uns rics castellans de Veillac, de l'evesquat del Puoi Sainta Maria. E fo honratz hom e bons cavalliers d'armas, e larcs donaire d'aver e molt enseingnatz e molt cortes e molt fis amaire, e molt amatz e grazitz. Et entendet se en la marquesa de Polonhac, qu'era sor del Dalfin d'Alverne e de Na Sail de Claustra, e moiller del vescomte de Polonhac. En Guillems de Saint Leidier si fasia sas cansos d'ella e l'amava per amor e disia li «Bertran»; et a·N Ugo Marescal disia altresi «Bertran», qu'era sos compaing e sabia tot lo faich e·l dic de Guillem de San Leidier e de la marquesa; e tuit trei si clamaven «Bertran» l'uns l'autre. Mot aguen gran alegreza ensembre tuit trei; mas a·N Guillem de San Leidier tornet en gran tristessa, que·ill dui Bertran feron gran fellonia de lui.

(Texto de Boutière-Schutz-Cluzel, pág. 271.)

Guilhem de Sant Leidier fue un rico castellano del Velay, del obispado del Puy de Santa María. Fue hombre muy honrado y buen caballero en armas, liberal en dar de su hacienda, muy bien instruido y muy cortés, muy leal enamorado y fue muy amado y celebrado. Y se enamoró de la marquesa de Polinhac, que era hermana del Dalfin d'Alvernha y de Salh de Claustra, y esposa del vizconde de Polinhac. Y Guilhem de Sant Leidier le dedicaba sus canciones y la quería con amor, y la llamaba «Bertrán», y a Hugo Marescalc, que era compañero suyo y sabía los hechos y dichos de Guilhem y la marquesa, también lo llamaba «Bertrán»; y los tres se llamaban «Bertrán» recíprocamente. Vivieron con mucha alegría juntos los tres; pero Guilhem de Sant Leidier cayó en gran tristeza, pues los dos Bertranes le hicieron gran felonía.

7. *El temps quan vey cazer fuelhas e flors* (168, 1a; véase Sakari, *Sur quelques termes provençaux désignant les lieux saints dans les chansons de croisade*, «Estudios dedicados a Menéndez Pidal», VII, 1957, págs. 53-54).

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

100

AISSI CUM ES BELLA CILL DE CUI CHAN
(234, 3)

Canción amorosa, sencilla y cortesana, en la que el trovador se expresa en términos de vasallaje amoroso y de adoración hacia su dama. Como es frecuente entre los trovadores pertenecientes a la nobleza, Guilhem de Sant Leidier gusta de presentarse como esclavo de su señora (verso 10) y como su más rendido adorador (verso 19). Como anuncia en el verso 4, todas las estrofas contienen en el primer verso un derivado de *bel*. El mismo esquema y las mismas rimas se repiten en otras nueve composiciones (cfr. Frank, 382: 7 a 18), una de ellas el sirventés de Bertran de Born *Quan la novela flors par el verjan* (80, 34; edición Appel, pág. 58), que se fecha en la primera mitad de 1184 (cfr. Kastner, «The Modern Language Review», XXXII, 1937, pág. 173), y que sin duda tomó la forma y la melodía de la presente canción de Guilhem de Sant Leidier (cfr. Chambers, *Imitation of form*, pág. 106).

Bibliografía. Mss.: *A, C, D, D*^{e}, *I, K, M, N, R, T, U, V* y *a*^{1}. Edición principal y texto: Sakari, pág. 52 (II).

a10 b10 a10 b10 c10 c10 d10 d10. Seis *coblas unissonans* y dos *tornadas* de dos versos cada una (Frank, 382: 11).

I Aissi cum es bella cill de cui chan,
e bels sos noms, sa terr'e siei chastel,
e beill siei dich, siei faich e siei semblan,
vuoill mas coblas movan totas en bel.
E dic vos ben, si ma chanssos valgues
aitant cum val aicella de cui es,
c'aissi venques totas cellas que son,
cum ill val mais de las autras del mon.

II Tot bellamen m'aucira desiran
cell'a cui sui hom liges ses revel,
que·m feira ric ab un fil de son gan

I. Así como es bella aquella de quien canto, y bellos su nombre, su tierra y sus castillos, y bellas sus palabras, sus hechos y sus gestos, quiero que mis estrofas empiecen todas en «bello». Y os digo en verdad que si mi canción valiera tanto como vale aquella a quien pertenece, superaría todas las [canciones] que existen, pues ella vale más que cuantas hay en el mundo.

II. Bellamente me daría muerte deseando a aquella de quien soy sumiso vasallo, que

10. *revel*, «opposition, résistance», Levy, *Petit dic.*, pág. 326.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

o d'un dels pels que·il cazon del mantel,
c'ab sol cuidar et ab mentir promes
m'agr'il trop faich tostemps, s'a lieis plagues,
mas lieis non cal, c'ab fin cor desiron
l'am ades mais on plus fort mi confon.

III Ai! bella dompn'ab gen cors benestan,
vas cui eu tot mon coratge capdel,
s'ieu vos vengues mas mans jointas denan,
de genoillos, e·us quises vostr'anel,
ai! cals franqueza for'e cals merces
s'aquest chaitiu que non sap que s'es bes
restaurassetz ab un joi jauzion,
car non es bes que ja ses vos l'aon.

IV Bella dompna, pois ieu autra no·n blan
endreich d'Amor, ni·m razon ni m'apel,
c'una no·n es en faich ni en semblan
q'encontra vos mi valgues un clavel;
ar, vos non ai ni autra non volges:
morrai ses joi q'a vos mi teing deffes.
Un pauc intrei en amor trop prion:
issir no·n puosc que no·i trob ga ni pon.

V Us bels respieitz mi vai aconortan:
q'en petit d'or'ajuda son fizel
gentils Amors, qui l'enquier mercejan,
sol que fins drutz non torn en descapdel.

me haría rico con una hebra de su guante o con uno de los pelos que caen de su manto. Sólo con cosas imaginarias y con promesas mentirosas siempre haría demasiado por mí, si le pluguiera; pero no le importa, pues con corazón anheloso la amo más cuanto más me confunde.

III. ¡Ay, bella señora de gentil cuerpo bienandante, hacia quien dirijo todo mi corazón!, si me presentase ante vos con las manos juntas y de rodillas, y os pidiese vuestro anillo, ¡ay!, ¡qué liberalidad sería y qué gran merced si a este desdichado, que no sabe qué es un bien, lo reanimarais con una alegría gozosa, pues sin vos no existe bien que le aproveche!

IV. Bella señora, pues a ninguna otra cortejo con propósito de amor, no me defiendo ni me exculpo, porque no existe ninguna que en hechos ni en aspecto, comparada con vos, tenga para mí el valor de un clavo; ahora no os tengo ni quisiera tener a otra, y moriré sin alegría, pues me considero indigno de vos. Entré un poco demasiado profundamente dentro del amor, y no puedo salir porque no hallo vado ni puente para ello.

V. Una bella confianza me va reanimando: gentil amor en breve tiempo ayuda al servidor que le ruega suplicante con tal que el leal amante no se vuelva inconstante. Pero

30. Literalmente: «pues me tengo prohibido a vos».

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

E cel qe·i a son fin coratge mes
sitot li tard'el no·i·s desesper jes,
que bona domn'a tot, quan deu, respon,
mas garda ben a cui ni que ni on.

VI Trastot m'es bel on ill es e·m resplan:
bosc mi semblan, e prat, vergier, rausel,
e m'agenssan a chascun jorn de l'an
cum fai la rosa qand nais de novel,
q'el mon non es vilans tant malapres,
si parl'ab lieis un mot, no·n torn cortes
e non sapcha de tot parlar a fron
denan sos digz, e dels autres s'escon.

VII Amics Bertran, vers tal ai cor volon
qu'ilh chant'e ri quant ieu languisc e fon.

VIII Bertran, la fill'al pro comte Raimon
degram vezer, qu'ilh genssa tot lo mon.

aquel que [en el gentil amor] ha depositado su sincera voluntad, aunque sea tarde, que no se desespere, porque la dama buena responde a cuanto debe y considera bien a quién, qué y dónde.

VI. El lugar donde ella se encuentra me es bello y me resplandece: me placen los bosques, prados, vergeles y cañas, y todos los días del año se me hacen tan hermosos como la rosa cuando nace nuevamente; no hay en el mundo rústico tan zafio que, si habla una palabra con ella, no se vuelva cortés y que no sepa hablar de cualquier cosa despejadamente ante lo que ella dice, y que no huya de los demás.

VII. Amigo Bertrán, mi corazón está anheloso por aquella que canta y ríe cuando yo languidezco y me consumo.

VIII. Bertrán, tendríamos que ver a la hija del noble conde Ramón, pues ella embellece todo el mundo.

---

42. *semblar,* «sembler bon, plaire», Levy, *Petit dic.,* pág. 339, y véase la nota de Sakari.

47. *a fron,* «avec audace»», Levy, *Petit dic.,* pág. 198.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

101

COMPAIGNON, AB JOI MOU MON CHAN
(234, 6)

Canción de desengaño sentimental, lo que lleva al trovador a hacer curiosas consideraciones sobre el amor y la dureza de su dama.

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: *A, C, D*[e], *G, I, K, R, a*[1] y *f*. Edición principal y texto: Sakari, pág. 89 (V).

a8 b8 b8 a8 c8 c8 d8 d8. Siete *coblas unissonans capfinidas* y una *tornada* de dos versos (Frank, 577: 211).

I Compaignon, ab joi mou mon chan
q'ieu ai respieich del joi q'ieu ai
qe·m venra grans jois, si Dieu plai,
qu'en gentil luoc met mon affan
e, s'ieu tot mi conort temens,
jois es molt bels esperamens;
per q'ieu no·m vuoil desesperar
ni partir del doutz desirar.

II En aqest desir vauc pensan:
nuills hom non a fin pretz verai
si d'amor non si met em plai
e cel que plus s'en met en gran
per un ben n'a de mals dozens
e per un joi mil pessamens;

I. Compañeros, con alegría inicio mi canto, pues por el gozo que tengo concibo esperanzas de que me vendrá gran alegría, si a Dios place, porque pongo mis afanes en un gentil lugar; y aunque temiendo me consuelo, la alegría es muy hermosa esperanza; por lo que no quiero desesperarme ni apartarme del dulce desear.

II. Con este deseo voy reflexionando: no existe ningún hombre de verdadero mérito si no se preocupa del amor, y el que más empeño pone en ello por un bien saca dos-

---

4. *gentil luoc,* la dama.
11. *se metre en plag,* «s'occuper, se soucier», Levy, *Petit dic.,* pág. 296.
12. *se metre en gran,* «se donner de la peine, s'efforcer», Levy, *Petit dic.,* pág. 210.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

l'autrui tort l'er a plaidejar
e tener sen son follejar.

III Fols fo cel c'apellet enan
amor aquest mal q'ieu en trai:
plang e sospir, plor et esmai,
iras e dol, perdas e dan;
et es enuois e marrimens
amors, e fora chausimens
si midonz forsses tant d'amar
qu'il penses so qe·m fai pensar.

IV Ben pens de cortesia tan
que res no·n es, ni eu non sai
on ja la trob, puois non es lai
on tuich m'autrejavon lo ban.
Ai! bella dompn'et avinens,
Cortesia e Chausimens
vos fezes tant humiliar
qe·m fessetz calque ben-cuidar.

V Ab sol lo cuich volgr'ieu chantan
totz temps musar e tengra·m gai
et autres gauzis, e·us lo pai
d'aco qe·us servirai aman;
e fora sals mos loncs atens,

cientos males y por una alegría mil desasosiegos; tendrá que defender el error ajeno y tener juicio en su locura.

III. Loco fue quien antaño llamó amor a este mal que sufro: llantos, suspiros, lloros, desmayos, indignación, pena, pérdidas y daños; amor es un enojo y una cuita, y sería condescendencia si obligase a mi señora a amar tanto que se preocupase de lo que a mí me preocupa.

IV. Bien creo que la cortesía no existe, y no sé dónde encontrarla, ya que no está allí donde todos me garantizaban seguridad. ¡Ah, hermosa y amable señora! ¡Ojalá la cortesía y la condescendencia os hicieran humillar tanto que me dedicarais algún buen pensamiento!

V. Sólo con el pensamiento quisiera esperar siempre cantando y estaría alegre, y alegraría a los demás, y ésta es la compensación de lo que os serviré amándoos; y sería pro-

---

15. Lecoy («Romania», LXXVIII, 1957, pág. 414) señala, para este pasaje, que *plaidejar* tiene el valor de «se charger de la défense de, adopter les opinions de».

28. *autrejar lo ban,* modismo que no hallo registrado en los léxicos, literalmente «conceder el bando»; *ban* tiene los sentidos de «proclamation, saisie, peine, amende», etc., Levy, *Petit dic.,* pág. 40. Sakari traduce, y justifica en nota: «là ou tous m'accordaient le vasselage amoureux».

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

car ses vos m'es totz jois niens.
Grazitz sui ben —si Dieus mi gar!—
per bona fe e per doptar.

VI On plus vos dopti e-us reblan,
dobla l'orguoills e pieitz mi fai,
e gentils cors c'ab Merce-ill vai
deuria fraigner son talan.
Mas aissi faill ben aquest sens
que gentils etz vos e valens,
et on eu plus vos puosc prejar
ab Merce, vei l'orguoill doblar.

VII Doble joi agr'en la cort gran
al jutgamen, qan lai serai,
on er saubut tot so de sai,
s'om disses de la plus prezan
que fos tant qant ieu fui vivens
qe-m fos de bels acuillimens.
Ben hi agra mes mon chantar
e-ls huoills si-ls li pogues donar.

VIII Amics Bertrans, ja trop-amar
no voillatz ni lonc-esperar.

vechosa mi larga espera, pues sin vos toda alegría no me representa nada. Estoy bien pagado, así Dios me guarde, por [mi] buena fe y por [mi] temor.

VI. Cuanto más os temo y os cortejo, dobla [vuestro] orgullo y más me daña, siendo así que el gentil corazón que se le acerca en demanda de piedad debería romper su propósito. Pero también esta intención yerra, pues sois gentil y valiosa, y cuanto más os ruego con piedad, más veo aumentar [vuestro] orgullo.

VII. Doble alegría habría en la gran corte, durante el Juicio, cuando allí esté y se sabrá todo lo de aquí, si se dijera que la más apreciada de cuantas hubo mientras yo viví me ha acogido bondadosamente. Bien hubiera destinado mi cantar y mis ojos, si hubiese podido ofrecérselos.

VIII. Amigo Bertrán, no queráis amar demasiado ni esperar excesivamente.

---

49 y 50. Esta *cort* es el tribunal divino, y el *jutgamen* es el Juicio final.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

102

EN GUILLEM DE SAINT DESLIER, VOSTRA SEMBLANZA (234, 12)

Debate, seguramente fingido, entre un desconocido y Guilhem de Sant Leidier, en el que aquél le va exponiendo un sueño alegórico que éste le va aclarando. M.-R. Jung, que ha comentado detalladamente esta poesía (en *Études sur le poème allégorique en France au Moyen Âge,* Berna, 1971), da estas explicaciones: «Les images sont celles du verger d'amour, avec ses arbres et ses fleurs, peuplé d'oiseaux et de quadrupèdes. Arbres et fleurs représentent les dames, dont Guillem nous décrit trois types: la dame extra-ordinaire (*d'estragna guiza*), déparée néanmoins par sa trop grande complaisance vis-à-vis d'une multitude de soupirans; la dame noble qui souffre de certaines rumeurs; la dame belle entre toutes, enfin, impassible et inaccessible, object des désirs du rêveur» (pág. 131). El estrofismo de la presente composición fue imitado en otra tensó fingida dialogada de Peire Duran, de carácter obsceno, que un cancionero atribuyó a nuestro Guilhem de Sant Leidier (*Una don'ai auzit dir que s'es clamada,* 234, 8; edición A. Sakari, *Une tenson-plaidoire provençale,* «Mélanges Frank», págs. 595-613).

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: D^a y e^1. Edición principal y texto: Sakari, pág. 128 (IX).

a11′ b11′ a11′ b11′ c7 c7 d7 d7. Seis *coblas doblas* (Frank, 382: 2).

I —En Guillem de Saint Deslier, vostra semblanza
mi digatz d'un soin leugier qe·m fo salvatge:
qu'ieu somjava, can l'autr'ier en esperanza
m'adurmi ab lo salut d'un ver messatge,
en un vergier plen de flors
frescas, de bellas colors,
on feri uns venz isnels
qe frais las flors e·ls brondels.

II —Don, d'est sompni vos dirai, segon m'esmanza,
q'eu en conoisc ni m'es vis en mon coratge:
lo vergiers, segon q'en penz, signifianza

I. —Guilhem de Sant Leidier, decidme vuestra opinión, que a mí fue difícil, sobre un leve sueño: el otro día, cuando me dormí con la esperanza producida por la salutación de un veraz mensajero, soñé un vergel lleno de flores frescas, de bellos colores, y sopló un viento veloz que rompió las flores y los tallos.

II. —Señor, os diré, según mi parecer, lo que en mi interior conozco y supongo sobre

4. *salut* en el sentido de «carta» o «mensaje amoroso». El que habla se fue a dormir después de haber recibido un mensaje de su dama.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

es d'Amor, las flors de domnas d'aut paratge,
e·l venz dels lauzenjadors,
e·l bruiz dels fals fegnedors,
e la frascha dels ramels
nos cambi'en jois novels.

III —En Guillem, un arbre vi d'estragna guiza
deguizat mais de colors c'om no sap pegnier;
aqel fer tan fort lo venz e fraing e briza
la genzor flor q'em folla la fait estregnier;
e vi mai: d'un surigier
en l'air'un astor gruyer,
con un falco montargi
c'ab una grailla fai ni.

IV —Don, l'arbres qe vos lai vist es domn'en guiza
qi laissa grant part de gent de s'amor fegnier,
e la flors qe vos lai vist el ram asiza
es domna qe granz crimz baiss'e fai estregner,
e·l vezins del surigier
drutz qe fan amar dinier,
e del falcon atressi
drutz valenz que lai s'aizi.

este sueño: el vergel, a lo que creo, significa el Amor; las flores, damas de elevada categoría; el viento, los maldicientes, y el ruido, los falsos hipócritas; y la rotura de los tallos nos lleva a nuevos gozos.

III. —Guilhem, vi un árbol de extraña guisa, adornado con más colores de los que se pueden pintar; el viento lo sacude tan fuertemente que le rompe y le corta la flor más hermosa, que la reduce a hojas. Vi, además, en la guarida de un alfaneque, un azor grullero con un halcón montaraz que hacía su nido con una corneja.

IV. —Señor, el árbol que allí visteis es una dama digna, que permite que gran parte de la gente presuma de su amor, y la flor que allí visteis en el tallo es la dama humillada y reducida por las habladurías, y el vecino del alfaneque [es] el amante a quien los dineros hacen amar, y el del halcón [es] un noble amante que allí se instala.

15-16. Versos difíciles, tal vez corrompidos. Sigo la interpretación de Sakari. Lecoy («Romania», LXXVIII, 1957, pág. 414) observa que cabría esperar un texto que dijera: «et le bris des rameaux est le symbole de la ruine des amours». Jung propone: «Les médisants "baissent le prix" (la valeur, la renommé) des rameaux, c'est-à-dire des dames.»

22. *aira,* «nid d'aigle», según la propuesta de Sakari.

25. *en guiza,* «comme il faut», Levy, *Petit dic.,* pág. 214.

28. *crim,* «bruit, rumeur», Levy, *Petit dic.,* pág. 102. Véase la nota de Sakari.

32. Sakari interpreta: «un noble amant qui est (trop) accommodant».

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

V —En Guillem, una flor lai vi bell'e blancha
qe vas totas partz respland e segnoreja,
a qi lo venz non fer ges, mas se restancha,
ni·l flors no·i pert sa valor ni rams no·s pleja;
cujei montar lai on fon
e vi lonc leis un leon
et environ no sei qanz
veltres e lebrers renanz.

VI —Don, la flor qe vos lai vist es domna francha
on beutatz e pretz e joia segnoreja,
on malvestatz non fer ges, mas se restancha,
cui cobeitatz d'Amor eus non fai enveja,
e li veltre d'eviron
malvatz lauzengier fellon,
e·l lions, gelos bruianz
per qe nos moc l'espavanz.

V. —Guilhem, vi allí una flor bella y blanca que hacia todas partes resplandece y domina, a la que el viento no daña, sino que se detiene, y ni la flor pierde su valor ni el tallo se doblega; intenté subir a donde estaba y vi a su lado un león y cerca de ella no sé cuántos dogos y lebreles gruñidores.

VI. —Señor, la flor que allí visteis es una dama noble en la que señorean la belleza, el mérito y la alegría, a la que la maldad no alcanza, sino que se detiene, y a quien ni tan sólo la codicia de Amor produce envidia, y los dogos que le están alrededor [son] los viles y malvados maldicientes, y el león, el celoso altanero del que procede nuestro espanto.

---

35. Me permito separar *a qi* [= *a cui*] y acabar con coma el verso anterior.
43. Para las dificultades de este verso véase Jung, pág. 130, nota 26.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

103

LO PLUS IRAZ REMAING D'AUTRES CHATIUS
(234, 12a [15a])

Sentidísimo planh en el que el trovador llora la muerte de un compañero suyo, de nombre, o mote, Badoc (en el cancionero *S*[e] Ugo). Con éste había pactado que el primero que muriese se aparecería y hablaría al otro. Guilhem de Sant Leidier se lamenta de que su amigo, con quien soñó la noche anterior, no haya cumplido el convenio; pero comprende que le fue imposible. Acaba rogando a Dios que los acepte a ambos en el Paraíso.

Bibliografía. Mss.: *S*[e] y *e*[1]. Ediciones principales: Bertoni, «Archivum Romanicum», I, 1917, pág. 231; Sakari, pág. 135 (X). Texto: Sakari.

a10 b10 b10 c10 d10 d10 c10. Cinco *coblas unissonans* (Frank, 743: 1).

I Lo plus iraz remaing d'autres chatius,
penrai comjat de joi e de chansos:
amics Badocs, bels compainhs amoros,
per vostra mort metrai a nonchaler
joi e solatz e alegrar e chan;
e can de vos dic ren mas en ploran,
tuta gens, cuit, m'o dei'a mal tener.

II Ai! douz compaings, viaz vai vostre brius!
Eu remaing sai marritz e consiros,
teing me per sols ab autres compagnos.
Sabri'eu doncx, ses vos, solaz aver?
Non ieu, per Crist, ans vos pliu, ses engan,
que, s'eu saubes per un li mort s'en van,
los vius laissera per vos a veszer.

I. Ya que tengo mayor pena que cualquier otro desgraciado, me despediré de alegría y de canciones. Amigo Badoc, buen compañero amable, por causa de vuestra muerte menospreciaré la risa, la diversión, la alegría y el canto; y si digo algo de vos que no sea llorando, creo que todo el mundo me lo debe reprochar.

II. ¡Ay, dulce compañero! ¡Qué pronto se acabó vuestro brío! Yo quedo aquí triste y cuitado, y con otros compañeros me siento solo. ¿Podría, acaso, tener solaz sin vos? ¡No, por Cristo!, antes os juro, sin engaño, que si supiese por dónde se van los muertos, dejaría a los vivos para veros.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

III Ja·m diziaz, Badocs, quant eraz vius
quals que primers moris se d'ambedos
parles ab l'autr'. O ja tengr'eu a vos!
Cossi·us en poc morz ni alres tener
quar no·m sones quant vos vic en somjan?
Ja·us soner'eu! Er ai dit fallir gran:
Amix, ben sai vos no·n aves poder.

IV Francx cavalers, pros e nominatius,
savis e fols, humils et orgoilos,
cars e metens, e creissens e ghastos
—q'anc hom ves prez tant vil non tenc aver—
de cortes ja fos flors, al mieu senblan,
ricx de bos aibs, qu'anc nuls hom no·n ac tan;
greu seira mais hom del vostre valer.

V Bels Signier Dieus, reys glorios e pius,
per te meszeis mercejans, piatos,
reys de merce, al fort jorn perilhos
laissa nos ambs en paradis vezer:
mal o faran Sains Peir'e Sains Johan
si·l no meton lai on li angeil estan,
c'anc tan cortes non tengron en poder.

III. Ya me decíais, Badoc, cuando estabais vivo, que el primero que muriese de nosotros dos hablaría al otro. Yo os hubiera cumplido la palabra. ¿Cómo pudo ser que la muerte, u otra cosa, os impidiera hablarme cuando os vi en sueños? Yo os hubiera hablado. Acabo de decir un gran disparate. Amigo, bien sé que no tuvisteis poder para hacerlo.

IV. Dadivoso caballero, noble y famoso, sabio y loco, humilde y altivo, avaro y liberal, magnánimo y pródigo —pues nadie hubo que en menos estima tuviese el dinero en comparación con el mérito—, fuisteis la flor de los corteses, a mi parecer, rico en buenas prendas, pues nadie nunca tuvo tantas; difícilmente habrá otro hombre de vuestras cualidades.

V. Buen señor Dios, rey glorioso y pío, por ti mismo indulgente y piadoso, rey de piedad, permite que ambos nos veamos en el Paraíso en el peligroso y riguroso día. Mal obrarán San Pedro y San Juan si no lo introducen allí donde moran los ángeles, pues nunca tuvieron en [su] poder a nadie tan cortés.

---

19. *sonar*, «parler à qn.», Levy, *Petit dic.*, pág. 357.

24. *cars* es enmienda de Sakari (en los cancioneros *larcx*), que le da el sentido de «avaro» para mantener las antítesis, lo que me parece acertado a pesar de las objeciones de Lecoy en «*Romania*», LXXVIII, 1957, pág. 414. *gastos*, «libéral, généreux», Levy, *Petit dic.*, pág. 204.

34. En el manuscrito *no*; Bertoni edita *no·ns*.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

XXV

LO REIS D'ARAGON

(1154-1196)

Alfonso, I como conde de Barcelona y II como rey de Aragón (nacido probablemente en 1154, rey desde 1162 y muerto en 1196), posteriormente llamado, sin justificación alguna, el Casto, cultivó con discreta elegancia la poesía provenzal [1]. Al morir en 1166 su primo Ramón Berenguer II de Provenza, reclamó su herencia, se intituló marqués de Provenza e hizo frecuentes viajes y expediciones por sus dominios ultrapirenaicos, lo que lo puso en contacto constante con trovadores, a quienes acogió generosamente en su corte [2].

Sólo se conservan dos poesías del rey Alfonso, que aquí se incluyen [3], en una de las cuales debate airosamente con el más famoso trovador de su tiempo, Giraut de Bornelh. En una de las Vidas de Bertran de Born se afirma que el rey Alfonso «dio por esposas las canciones de Giraut de Bornelh» a los sirventeses de Bertran de Born (véase cap. XXXII), lo que sin duda significa que equiparaba el valor de ambos trovadores, a pesar de que este último fue feroz enemigo del monarca.

1. Para el estudio de este rey véase J. Ventura, *Alfons el Cast, el primer comte-rei*, Barcelona, 1961, y J.-F. Cabestany en *Els primers comtes-reis*, «Biografies catalanes», IV, Barcelona, 1960, págs. 53-99, y su artículo en *Gran enciclopèdia catalana*, I, págs. 565-566. Para la polémica sobre la fecha del nacimiento de Alfonso véase Pirot, *Recherches*, págs. 158-163. Parece que nació en 1154, tal vez en Sant Pere de Vilamajor (Vallés Oriental).

2. Véase M. de Riquer, *La littérature provençale à la cour d'Alphonse II d'Aragon*, «Cahiers de civilisation médiévale», II, 1959, págs. 177-201.

3. El joc partit francés *Un jeu vos pairt, Andreus, ne laisses mie* (Raynaud, 1187), entre un «Rois d'Aragon» y Andreus, el primero de los cuales había sido identificado con Alfonso y con su hijo Pedro el Católico, es obra de Charles de Valois, proclamado rey de Aragón por los cruzados franceses que invadieron Cataluña en 1185. Véase F. Pirot, *Charles de Valois, «roi d'Aragon», protagoniste d'un jeu-parti français*, «Marche Romane», XX, 1970, págs. 101-117.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

VIDA

Lo reis d'Aragon, aquel que trobet, si ac nom Amfos; e fo lo premiers reis que fo en Arragon, fils d'En Raimon Berrenguier, que fo coms de Barsalona, que conques lo regissme d'Arragon e·l tolc a sarrazins. Et anet se coronar a Roma; e quant s'en venia, el mori en Poimon, al borc Sainz Dalmas. E so fils fo faiz reis, Amfos, qe fo paire del rei Peire, lo qual fo paire del rei Jacme.

(Texto de Boutière-Schutz-Cluzel, pág. 525.)

El rey de Aragón, aquel que trovó, se llamó Alfonso; y fue el primer rey que hubo en Aragón, hijo de Ramón Berenguer, que fue conde de Barcelona, el cual conquistó el reino de Aragón y lo tomó a sarracenos. Fue a coronarse a Roma; y cuando volvía murió en Poimón, en el burgo de San Dalmacio [1]. *Su hijo, Alfonso, fue hecho rey, y fue padre del rey Pedro, el cual fue padre del rey Jaime.*

1. Ramón Berenguer IV, que realmente murió en el Borgo San Dalmazzo, no volvía de coronarse en Roma, sino que se dirigía a Turín para entrevistarse con el emperador Federico Barbarroja. Los demás errores que constan en esta biografía son demasiado evidentes para que los señalemos, y tal vez proceden de una razó que comenta un sirventés de Bertran de Born (Boutière-Schutz-Cluzel, *Biographies*, pág. 108).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

en leis es sens e beutatz,
per qu'eu li don tot quan fatz,
e jois e pretz et honors.

III En trop ricas voluntatz
s'es mos cors ab joi mesclatz;
mas no sai si s'es foudatz
o ardimens o paors
o grans sens amezuratz
o si s'es astre d'amors;
qu'anc de l'ora qu'eu fui natz
mais no·m destreis amistatz
ni·m senti mals ni dolors.

IV Tant mi destreing sa bontatz,
sa proez'e sa beutatz,
qu'eu n'am mais sofrir en patz
penas e dans e dolors,
que d'autra jauzens amatz
grans bes faitz e grans socors:
sos homs plevitz e juratz
serai ades, s'a leis platz,
davan totz autres seignors.

V Quan mi membra dels comjatz
que pris de leis totz forsatz,
alegres sui et iratz,
qu'ab sospirs mesclatz de plors

de las mejores [damas]. Hay en ella juicio y hermosura, por lo que le ofrendo cuanto hago, y júbilo, mérito y honor.

III. Me he mezclado con la alegría en deseos demasiado elevados; pero no sé si es necedad, o atrevimiento, o temor, o cabal juicio muy mesurado, o si es ésta la estrella del amor. Pues desde el instante en que nací nunca me ha oprimido tanto el amor ni he sentido [tan graves] penas y dolores.

IV. De tal modo me torturan su bondad, su gallardía y su hermosura, que prefiero sufrir penas, daños y dolores en paz a gozar del amor de otra, con grandes bienes y grandes alivios. Seré siempre su vasallo comprometido y juramentado, delante de todos los demás señores, si a ella le place.

V. Cuando me acuerdo de la despedida, cuando forzadamente me separé de ella, me pongo alegre y triste, porque con suspiros mezclados de lágrimas me dijo: «Hermoso ami-

24. *astre*, «estrella» en el sentido de «destino, hado».
34. *Cfr. Bernart de Ventadorn*, 37, verso 31.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

104

PER MANTAS GUIZAS M'ES DATZ
(23, 1)

En esta poesía el rey-trovador nos habla, en términos delicados y elegantes, de su amor, que se adivina correspondido. En ella aparecen los conceptos usuales del amor cortés, que nos recuerdan algunos momentos de la cuerda sentimental de Guilhem de Peitieu (véanse los versos 34-36, donde el soberano se presenta como vasallo de su dama). La última estrofa es de una delicadeza poco común.

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: *C, D, I, K, R* y *c* (*c* la atribuye a Peire Vidal). Ediciones principales: Milá, *De los trovadores*, pág. 268 (239); Bartsch, *Chrest. prov.*, col. 93; Piccolo, *Primavera*, pág. 133; Cluzel, *Princes et troubadours*, pág. 329. Texto: Bartsch.

a7 a7 a7 b7 a7 b7 a7 a7 b7. Cinco *coblas unissonans* (Frank, 56: 1).

I Per mantas guizas m'es datz
jois e deportz e solatz:
que per vergiers e per pratz
e per foillas e per flors,
e pel temps qu'es refrescatz
aug alegrar chantadors;
mas al meu chan neus ni glatz
no·m notz, ni m'ajuda estatz
ni res for Deus et amors.

II E pero ges no·m desplatz
lo bels temps ni la clartatz
ni·l dous chans qu'aug pels plaissatz
dels auzels, ni la verdors;
qu'aissi·m sui al joi lassatz
ab una de las meillors;

I. De muchas maneras se me concede gozo, diversión y solaz: pues por vergeles y por prados, y por hojas y por flores, y por el tiempo que ha refrescado oigo cantadores alegrarse. Pero a mi canto no lo dañan ni la nieve ni el hielo, ni lo ayuda el verano, sino tan sólo Dios y el amor.

II. No obstante, no me desagradan ni el buen tiempo ni la claridad, ni el dulce canto de los pájaros que oigo por los setos, ni el verdor, pues jubilosamente estoy ligado a una

6. Cantadores, o sea pájaros.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

me dis: «Bels amics, tornatz
per merce vas me de cors.»
Per qu'eu tornarai viatz
vas leis, quar autr'embaissatz
no·m es deleits ni sabors. 45

go, volved en seguida, por piedad hacia mí.» Por esto volveré pronto a ella, pues no hay otra embajada que me sea deleitosa y sabrosa.

---

42. *de cors,* «à la course, vite, promptement», Levy, *Petit dic.,* pág. 98.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

105

BE ME PLAIRIA, SENH'EN REIS
(23, 1a = 242, 22)

Tensó entre Giraut de Bornelh y el rey Alfonso, que, según W. T. Pattison (*The troubadors of Peire d'Alvernhe's satire in Spain*, *PMLA*, L, 1935, págs. 18-20), tuvo lugar en los reinos de éste en la segunda parte del año 1170 (Kolsen, *Guiraut von Bornelh, der Meister der Trobadors*, pág. 63, la había situado entre 1169 y 1174/1175, y Panvini, *Giraldo di Bornelh*, Catania, 1949, pág. 16, la supone de 1172). El maestro de los trovadores plantea al monarca un problema que a éste afecta más que a nadie, aunque pueda parecer indelicado someterlo a su juicio: ¿deben las damas conceder su amor a los hombres poderosos sólo por el mero hecho de serlo?; en otros términos: ¿es lícito comprar y vender el amor? El rey Alfonso, ante este eterno problema, contesta con acierto y se defiende como buen enamorado. El problema se había planteado por aquellos años y lo habían debatido varios trovadores: Guilhem de Sant Leidier, Azalais de Porcairagues, Raimbaut d'Aurenga, los cuales en diversas composiciones relacionadas entre sí polemizan sobre este punto (véase A. Sakari, *Azalais de Porcairagues*, «Neuphilologische Mitteilungen», L, 1949, principalmente págs. 61-64). Si la fecha dada por Pattison a este debate es cierta, Alfonso era entonces muy joven (¿dieciséis años?), pero ya apto sin duda para debatir asuntos sentimentales (el 18 de enero de 1174 se casó con Sancha de Castilla). Milá y Fontanals supuso, equivocadamente, que el rey que debate en esta tensó era Pedro el Católico; Kolsen (*Guiraut von Bornelh*, págs. 53-59) demostró que se trataba de Alfonso, lo que ha sido admitido sin discusión.

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: *D*[a], *I*, *K* y *Q*. Ediciones principales: Milá, *De los trovadores*, pág. 355 (313); Kolsen, *Guiraut von Bornelh*, pág. 86, y *Sämtliche Lieder*, I, pág. 378; Cluzel, *Princes et troubadours*, pág. 332. Texto: Kolsen.

a8 b8 b8 c8 c8 d8 d8 e8. Seis *coblas unissonans* y dos *tornadas* de tres versos cada una (Frank, 714: 2).

I Be me plairia, senh'En reis,
ab que·us vis un pauc de lezer,
que·us plagues que·m dizessetz ver,
si·us cudatz qu'en la vostr'amor
a bona domna tan d'onor
con d'un altre pro chavaler,

I. GIRAUT DE B[ORNELH]: Mucho me gustaría, señor rey, si os viera con un poco de ocio, que os pluguiera decirme con verdad si creéis que una buena dama consigue, con

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

e no m'en tenhatz per guerrer,
ans me respondetz franchamen!

II Giraut de Bornelh, s'eu mezeis
no·m defendes ab mo saber,
be sai vas on voletz tener.
Pero be vos tenh a folor,
si·us cudatz que per ma ricor
valha menhs a drut vertader!
Aissi vos pogratz un dener
azesmar contr'un marc d'argen.

III Si·m sal Deus, senher, me pareis
de domna qu'enten en valer
que ja no·n falha per aver
ni de rei ni d'emperador
no·n fassa ja son amador;
so m'es vis, ni no l'a mester;
car vos, ric ome sobranser,
no·n voletz mas lo jauzimen.

IV Giraut, e non esta genseis,
si·l rics sap onrar ni temer
sidons e·l cor ab lo poder
l'ajosta? Co·l te per senhor,
preza·l donc menhs per sa valor,
si mal no·l troba ni sobrer?

vuestro amor, tanto honor como con el de otro noble caballero; y no me juzguéis como adversario, sino contestadme con franqueza.

II. El Rey: Giraut de Bornelh, si yo mismo no me defendiera con mi saber, bien sé hacia dónde querríais llegar. Os tendría por necio si creyerais que, por razón de mi rango, valgo menos que un enamorado verdadero. De este modo podríais apreciar un dinero más que un marco de plata.

III. Giraut de Bornelh: Así me salve Dios, señor, como creo que la dama que aprecia el valor nunca errará por dinero, ni hará de rey ni de emperador su enamorado; eso me parece a mí, y a ella tampoco le será útil, porque vosotros, altivos ricosbombres, sólo buscáis el gozo.

IV. El Rey: Giraut, ¿acaso no es más hermoso si el rico sabe honrar y respetar a su dama, y une el corazón y el poder? Al tenerlo por señor, ¿acaso lo aprecia menos por su valor, si no lo encuentra malo ni soberbio? Bien suele citarse el proverbio que quien más puede, lo mejor alcanza.

---

7 y 8. Giraut de Bornelh da a entender que no plantea un problema meramente literario, en el que es indiferente la posición que defienda el interlocutor, sino que pide al rey una respuesta franca sobre su caso concreto.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Ja sol om dir el reprover
que sel que val mais, e melhs pren.

V Senher, molt pren gran mal domneis,
can pert la cud'e·l bon esper;
que trop val enan del jazer
l'afars del fin entendedor.
Mas vos, ric, car etz plus maior,
demandatz lo jazer primer,
e domn'a·l cor sobreleuger
c'ama celui que no·i enten.

VI Giraut, anc trop rics no·m depeis
en bona domna conquerer;
mas en s'amistat retener
met be la fors'e la valor.
Si·lh ric se son galiador
e tan non amon oi com er,
de me no·n crezatz lauzenger,
qu'eu am las bonas finamen!

VII Senher, de mo Solatz de Quer
volgra ben e d'En Topiner
c'amesson domnas a prezen.

VIII Giraut, oc be, d'amar leuger!
Mas a me no·n donetz parer,
qu'eu n'ai gazanhat per un cen.

V. GIRAUT DE BORNELH: Señor, gran daño recibe la galantería cuando pierde la reflexión y la buena esperanza. La conducta del leal cortejador tiene más importancia antes que el yacer. Vosotros, en cambio, los poderosos, como estáis más elevados, exigís primero el yacer; y bien liviano tiene el corazón la dama que quiere a quien no ama.

VI. EL REY: Giraut, nunca presumí de demasiado poderoso en conquistar a una buena dama; pero pongo toda mi fuerza y todo mi poder en conservar su amor. Y si bien los poderosos se han convertido en engañadores, y hoy día no aman tanto como antaño, no creáis lo que de mí dicen los maldicientes, pues yo amo lealmente a las buenas.

VII. GIRAUT DE BORNELH: Señor, quisiera que mi Solaz de Quer y Topiner amaran abiertamente a las damas.

VIII. EL REY: ¡Giraut, muy bien, con amor ligero! Pero a mí no me consideréis igual, porque yo he ganado ciento por uno.

31-32. El proverbio citado es: *Qui mais pot, mais pren,* «quien más puede, más toma»; véase Kolsen, I, pág. 108.

49. Como sea que Quer se encuentra en el condado de Foix, Kolsen (*Guiraut von Bornelh*, 1894, págs. 119-120) supuso que *Solatz de Quer* es un senhal que esconde al conde Roger de Foix.

50. Nada se sabe de que En Topiner

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

XXVI

RAIMON JORDAN

(...1178-1195...)

Raimon Jordan, vizconde de Sant Antonin (actual departamento de Tarn-et-Garonne), aparece ya en documentos del año 1178 [1], y se calcula la fecha de su nacimiento hacia mediados del siglo. La versión breve de la antigua Vida, que viene a continuación, nos relata que celebró en su primera época a la esposa del señor de Pena d'Albegés (departamento de Tarn), pero que, habiéndole creído muerto en una batalla, ella abandonó el mundo e ingresó en «la orden de los patarinos», o sea en alguna comunidad cátara o albigense de las que ya abundaban por aquellas tierras (y obsérvese que los sucesores de Raimon Jordan fueron realmente albigenses, lo que les hizo perder sus dominios en tiempos de la cruzada). Otra versión más extensa de la Vida cuenta que nuestro trovador, al curar de sus heridas y al no saber dónde hallar a su dama, cayó en una profunda melancolía, que duró más de un año, de la que lo sacó Elís de Montfort, esposa de Guilhem de Gordon, la cual le otorgó su amor y le hizo recuperar la alegría y reemprender el cultivo de la poesía.

Excepto el nombre de Guilhem de Gordon (el marido de Elís de Montfort, hija del conde Raimon II de Turena, era Bernart de Cazenac), estos datos podrían ser tenidos como ciertos, y nada se opone a que la historia sentimental tenga un auténtico fondo de verdad, como ha argumentado Hilding Kjellman. La propia Elís era hermana de Contors, esposa de Elías de Comborn, y de María de Ventadorn, llamadas «las tres de Turena» y cantadas, respectivamente, por tres trovadores: Raimon Jordan, Bertran de Born y Gaucelm Faidit. Añádase a ello que Guillem de Berguedà, cantando también a Elís de Turena, fanfarronea menospreciando a un *Mon Jordan,* que seguramente es nuestro trovador (véase **97**, nota al verso 27). Kjellman sitúa la primera época de Raimon Jordan, celebrando a la señora de Pena, por los años 1182 y 1183, y conjetura que la empresa militar en que fue herido sea la sublevación del Joven Rey de Inglaterra contra su padre Enrique II. La segunda etapa de su actividad poética se iniciaría hacia 1183 o 1185.

El Monje de Montaudon hace figurar a Raimon Jordan en el segundo lugar de su galería caricaturesca de trovadores y alude a su fracaso en sus primeros amores, por lo que «Siei oill nuoit e jorn ploron se'n» («sus ojos lloran noche

1. Kjellman, pág. 13.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

y día»). Esta referencia nos informa de que Raimon Jordan todavía vivía en 1195, fecha de la composición del Monje (**207**).

La obra de Raimon Jordan, reducida a trece poesías, se caracteriza por su delicadeza y por su sencillez. Tiene momentos finos y felices, siempre en un tono mesurado y discreto. Además de las tres poesías que siguen (la primera de las cuales es de atribución discutida), merece destacarse su debate con el Amor.

BIBLIOGRAFÍA. Hilding Kjellman, *Le troubadour Raimon-Jordan, vicomte de Saint-Antonin,* Upsala-París, 1922.

VIDA

Raymun Jorda fo vescoms de Sant Antoni, senher d'un ric borc qu'es en Caersi: e fon avinens e larcs e bos d'armas, e saup trobar e ben entendre. Et amet la molher d'En R. Amielh de Pena d'Albeges, qu'era onratz bars; e la dona era bela e joves e ensenhada, e volia mays de be al vescomte que a res del mon, et el ad ela. Et avenc se que·l vescoms fon en guerra ab sos enemix e fon nafratz en una batalha e fon portatz a Sant Antoni per mort. E la novela venc a la dona aytal que mort era; don ela ac tal dolor que s'en rendec als patarics. Lo vescoms gueri de sa nafra; e can saup que la dona s'era renduda, ac tal dol que pueys no fe vers ni canso. Et aysi a de sa obra.

(Texto de Boutière-Schutz-Cluzel, pág. 159.)

Raimon Jordan fue vizconde de Sant Antonín, señor de un rico burgo que hay en el Carsín; y fue agradable, liberal, bueno en las armas, y supo trovar y entender bien. Y amó a la esposa de R. Amielh de Pena d'Albegés, que era un honorable barón; y la dama era hermosa, joven e instruida, y quería al vizconde más que a nada del mundo, y él a ella. Y ocurrió que el vizconde fue a la guerra contra sus enemigos y fue herido en una batalla y fue llevado a Sant Antonín por muerto. Y la noticia llegó a la dama como si estuviera muerto; de lo que ella tuvo tal dolor que ingresó en los patarinos [1]*. El vizconde curó de su herida; y cuando supo que la dama había ingresado, tuvo tal dolor que ya no hizo verso ni canción. Y aquí hay de su obra.*

1. Los *patarics,* o patarinos, nombre dado a los herejes cátaros.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

106

NO·M POSC MUDAR NO DIGA MON VEIAIRE (404, 5)

Poesía en defensa del amor y de las mujeres, escrita contra los trovadores moralizadores de la escuela de Marcabrú, quien es aludido expresamente. El tono general de la composición, y sobre todo sus dos últimos versos, han hecho sospechar que deba atribuirse a una trobairitz (véase C. Appel, «Zeitschrift für romanische Philologie», XLIII, págs. 419 y 421, nota, y A. Jeanroy, «Romania», L, 1924, pág. 115).

BIBLIOGRAFÍA. Ms.: *C*. Edición principal y texto: Kjellman, pág. 61 (I).

a10′ b10 a10′ b8 a10′ b8 c10 c10 d10′ d10′. Cuatro *coblas unissonans* (Frank, 278: 1).

I No·m posc mudar no diga mon veiaire
d'aisso dont ai al cor molt gran dolor,
et er me molt mal e greu a retraire,
car aquist antic trobador
que·n son passat, dic que fort son peccaire,
qu'ilh an mes lo segl'en error,
que an dit mal de domnas a prezen,
e trastuit cilh qu'o auzon crezo·ls en
et autreion tuit que ben es semblansa
et aissi an mes lo segl'en erransa.

II E tuit aquist que eron bon trobaire
tuit se fenhon per leial amador,
mas eu sai be que non es fis amaire
nuls hom que diga mal d'amor,
enans vos dic qu'es vas amor bauzaire

I. No puedo contenerme de decir mi opinión sobre lo que hace sufrir a mi corazón un gran dolor, y ello me será muy duro y difícil de exponer porque opino que los antiguos trovadores que hubo otro tiempo son muy culpables, que han difundido por el mundo un gran error, pues abiertamente dijeron mal de las damas, y como todos los que los oyen los creen y les conceden que ello es muy verosímil, de este modo han puesto incertidumbre en el mundo.

II. Todos los que fueron buenos trovadores aparentan ser leales enamorados, pero yo sé bien que no es leal amador quien dice mal del amor, sino que os digo que es engañador

---

7 y 18. *a prezen*, «ouvertement, publiquement», Levy, *Petit dic.*, pág. 307.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

e fai l'usatge al traitor
cel que de so, on plus fort s'i aten,
plus ditz de mal aissi tot a prezen,
car neguns hom, s'avia tota Fransa,
no pot ses domn'aver gran benestansa.

III E ja nuls hom que sia de bon aire
no sufrira qu'om en diga folor,
mas cilh que son vas amor tric e vaire
se'n anon e·s tenhon ab lor;
qu'En Marcabrus, a lei de predicaire,
quant es en glezia oz orador,
que di gran mal de la gen mescrezen,
et el ditz mal de domnas eissamen;
e dic vos be que non l'es gran honransa
cel que ditz mal d'aisso don nais enfansa.

IV Ja no sia negus meravelaire
s'eu aisso dic ni volh mostrar alhor
que cascus hom deu razonar son fraire
e quega domna sa seror;
car Adams fo lo nostre premier paire
e tuit avem Deu ad auctor,
e s'eu per so volh far razonamen
a las domnas, no m'o reptes nien;
car domna deu az autra far onransa,
e per aisso ai·n eu dit ma semblansa.

con el amor y tiene costumbres de traidor el que, cuanto más anhela una cosa, peor habla de ella abiertamente, pues nadie puede tener gran felicidad sin dama, aunque poseyera toda Francia.

III. Nunca consentirá ningún hombre bien nacido que se digan necedades sobre ellas, y los que son engañadores e inconstantes en amor que se vayan y que se las tengan entre ellos. Porque Marcabrú, al estilo del predicador que en la iglesia o en el oratorio dice gran mal de la gente incrédula, él, del mismo modo, habla mal de las damas; y os aseguro que no dice mucho a su favor quien habla mal de aquello de donde se nace.

IV. Que nadie se admire de lo que digo ni de que quiera mostrar a los demás que cada hombre debe defender a su hermano y cada dama a su hermana; porque Adán fue nuestro primer padre y todos tenemos a Dios por criador. Y si por eso quiero hacer la defensa de las damas, no me lo reprochéis, pues una dama debe honrar a otra, y por esta razón he manifestado mi parecer.

---

21. *aire*, «famille, lignée», Levy, *Petit dic.*, pág. 13.
29. *l'es*, así en el manuscrito; Kjellman enmienda *fes*.
30. Alusión a los términos desvergonzados que usa algunas veces Marcabrú (cfr. **16**, verso 33).
32. «*alhor* = ailleurs», nota de Kjellman.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

107

AMORS, NO·M POSC PARTIR NI DESSEBRAR
(404, 3)

Canción de amor escrita en términos personales y en cierto modo nuevos. Son notables los símiles del hombre marino (el «pexe Nicolao» de los clásicos castellanos) y de la nave batida por la tempestad.

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: *A, C, D, I, K, M, R* y *T* (*C* y *R* la atribuyen a Perdigon; *M*, a Gui d'Ussel). Edición y texto: Kjellman, pág. 87 (VII).

a10 b10′ a10 b10′ c10 c10 d10 d10. Cinco *coblas unissonans* y una *tornada* de cuatro versos (Frank, 382: 33).

I Amors, no·m posc partir ni dessebrar,
pero ben sai que·l partirs me demora;
et eu non posc senes amor estar
et ai agut aital fat tota ora.
Amoros sui et amoros serai
e conosc ben que per amor morrai,
e ges per tan d'amor no·m posc partir,
si ben conosc mon viure e mon morir.

II Aital astr'ai com Nicola de Bar,
que, si visques lonc temps, savis hom fora,
qu'estet lonc temps mest los peissos en mar
e sabia que·i morria qualqu'ora;
e ges per tan no·n volc venir en sai,
e si o fetz, tost tornet morir lai,
en la gran mar don pois non poc issir
enans i pres la mort senes mentir.

I. Amor, no puedo marcharme ni separarme, pero bien sé que me espera la partida; y yo no puedo estar sin amor, y tal ha sido siempre mi hado. Soy enamorado y enamorado seré, y comprendo bien que moriré por amor, y, sin embargo, no puedo de amor separarme, aunque conozco mi vida y mi muerte.

II. Tengo la estrella de Nicolás de Bari, que, de vivir mucho tiempo, hubiera sido un sabio, y estuvo largo tiempo entre los peces en la mar y sabía que llegaría un momento que moriría allí; y ni aun así quiso salir a tierra, y si bien lo hizo, pronto volvió a morir al gran mar, de donde nunca más pudo salir y donde aceptó la muerte sin excusa.

---

9. Curiosa y una de las más antiguas alusiones al famoso «pexe Nicolao», especie de ser híbrido, entre hombre y pez, que la leyenda situó en Sicilia. Es interesante el que aquí se

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

III Et eu senti la mort apropiar
s'ela no·m val vas cui mos cors adora,
cui eu am tan que d'als non posc pensar;
e ja socors no cre que·m fass'abora,
car negun bel semblan d'amor no·m fai,
e si·m promes anc re, ar m'o estrai,
per qu'eu conosc que sui pres del fenir,
mas eu non posc que cujava·l fugir.

IV Com hom e mar quan se sent perilhar
que dins son cor sospir'e dels olhs plora
e contra·l vent non pot nul genh trobar,
ni no·l ten pro si be·s geta l'ancora;
ni nuls conortz no·il pot atraire jai,
ans prega Deu que·l get d'aquel esmai,
que·l grans tempiers fara la nau ferir,
dont a paor de si mezeis perir,

V domna, merce·us volh, si·us platz merceiar,
qu'autre conort non cre que n'ai'aora;
s'en breu ab vos non posc merce trobar,
l'amors qu'e·us ai m'aucira en breu d'ora,
car de bon sen e de fin cor verai
vos am, domna, trop melhs que dir no·us sai,
que·l cor e·l sen e·l saber e·l albir
ai tot en vos si que d'als non cossir.

III. También yo siento la muerte próxima si no me ayuda aquella que mi corazón adora, y a la que amo tanto que no puedo pensar en otra cosa; aunque no creo que me socorra a tiempo, pues no me muestra buen semblante de amor, y si alguna vez me prometió algo, ahora me lo rehúsa; por lo que noto que estoy cerca de fenecer, pero no puedo huir como creía.

IV. Como aquel que en el mar se siente en peligro y en su interior suspira y sus ojos lloran, y no puede hallar ningún recurso contra el viento, y de nada le sirve echar el áncora; y ningún consuelo puede darle alegría, y pide a Dios que lo saque de aquella congoja, pues la gran tempestad hendirá la nave, por lo que tiene miedo de perecer,

V. piedad os pido, señora, si os place apiadaros, pues ahora no creo tener otro consuelo; si pronto no hallo piedad en vos, en seguida me matará el amor que os tengo, porque os amo con buen juicio y con leal corazón veraz, señora, más de lo que sé expresaros, pues el corazón, el juicio, el saber y el albedrío tengo puestos en vos de tal suerte que no reparo en nada más.

---

identifique con *San Nicolás* de Bari. Las tres primeras palabras de este verso se hallan así en los manuscritos; Kjellman las enmendó en *Tals estarai*, y Jeanroy («Romania», L, 1924, pág. 116) defiende la lección transmitida, en la que *astre* significa «estrella, hado, destino».

20. *abora*, «de bonne heure, en temps opportun», Levy, *Petit dic.*, pág. 2.

32. *Me permito* alterar esta estrofa con coma y empezar la siguiente con minúscula porque en aquélla se desarrolla el símil que se aplica en ésta.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

VI Domna, s'eu mor per vostr'amor, be·m plai,
mas ja non cug vezer mon senhor gai,
lo pro marques, que fai son pretz grazir
e gent honrar e totz bes far e dir.

VI. Señora, si muero por vuestro amor, me gustará, pero no podré ver nunca más a mi amable señor, el noble marqués, que se hace elogiar por su mérito y honrar gentilmente y hacer y decir todo bien.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

108

QUAN LA NEUS CHAI E GIBRON LI VERJAN
(404, 8)

El trovador renuncia al amor de una dama que lo ha traicionado y se propone, de ahora en adelante, celebrar a otra a la que todavía no se ha atrevido a comunicar su pasión. Son curiosas las alusiones a héroes de las leyendas griegas que se hacen en la estrofa sexta.

BIBLIOGRAFÍA. Ms.: *C.* Ediciones: C. Appel, *Prov. Inedita*, pág. 285; Kjellman, página 106 (XI). Texto: Kjellman.

a10 a10 b10 a10 c10. Seis *coblas unissonans* y una *tornada* de tres versos (Frank, 128: 1).

I Quan la neus chai e gibron li verjan
dei melhs chantar que quan la flors s'espan,
qu'en tal amor ai virat mon demor
que·m tol esmai e·m te gai e prezan
per sol l'esper qu'ai d'un joi que·m sofer.

II Mas a per pauc no·m sui laissatz de chan
per la falsa que·m trazic ab engan;
e mostret i a las autras mal for;
mas a sa part en retenc l'ant'e·l dan
e tal blasme don ja ses leis no·n er.

I. Cuando cae la nieve y las ramas se escarchan debo cantar mejor que cuando la flor se abre, porque he vuelto mi felicidad hacia tal amor que me quita congoja y me mantiene alegre y arrogante sólo por la esperanza que tengo de un gozo que me sostiene.

II. Pero por poco dejé el canto a causa de la falsa que me traicionó con engaño, y mostró a las demás mal fuero. Pero ella se quedó con la vergüenza y el daño y con tal vituperio que sin ella no existirá.

---

3. *demor*, «agrément, *plaisir, bonheur*», Levy, *Petit dic.*, pág. 110.
8. *mal for*, «mal *fuero*», o sea «mal ejemplo».
10. Es decir: ella no está no habrá *se ha quedado* todo el vituperio existente; por tanto, donde *vituperio.*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

III Per so la lais e·ls covens li desman
qu'en mi non a part ni dreit ni deman,
qu'a plus valen do et autrei mon cor
e, s'a leis platz que·l prend'en son coman,
be·m fai Amors l'esmenda que·l cors quer.

IV Mas la bela non sap ges mon talan
qu'eu no l'aus dir ni no·l n'ai fait semblan,
mas be sapcha per ver que·l seus hom mor,
si no·m acorr e·l desir no·m escan;
e car dic tan, ja no·l sia de fer.

V Per aisso·m vauc de s'amor conortan,
car non a cor camjador ni truan;
e per so crei que n'issirai az or,
car paupres hom se met tant en afan
qu'ab gen servir bon guizardo enquer.

VI Qu'eu·l servirai oimais, cossi que m'an,
e serai li leials e ses engan
melhs qu'Elena no fo al frair'Ector,
e, s'a leis platz, mon servir no·m soan,
qu'anc non amet Hero tan Leander.

VII Gari, oimais servirai de bon cor
a tal domna que no cug que·m engan
et atendrai del guizardo quals er.

III. Por esto la dejo y la libro de la promesa, porque en mí no tiene parte, derecho ni reclamación, pues doy y otorgo mi corazón a otra que más vale, y si le place tomarme a su mandato, bien me compensa Amor lo que el corazón busca.

IV. Pero la hermosa no conoce mi deseo, pues ni me atrevo a decírselo ni le doy muestra de ello; pero que sepa que realmente su siervo morirá si no me socorre y no me mitiga el deseo; y que no le sea desagradable si digo tanto.

V. Me voy consolando de su amor porque no tiene corazón voluble ni truhán; ello me hace creer que saldré con la mía, porque el hombre pobre se afana de tal suerte que sirviendo amablemente puede pedir buen galardón.

VI. La serviré de ahora en adelante, sea como sea, y le seré más leal y sin engaño que Elena lo fue al hermano de Héctor, y, si le place, que no menosprecie mi servicio, pues nunca Hero amó tanto a Leandro.

VII. Garín, de ahora en adelante serviré con buena voluntad a una dama que no creo que me engañe y esperaré cuál será mi galardón.

---

19. *escandir,* «éteindre», Levy, *Petit dic.,* pág. 160.
23. *eisir az or de,* «atteindre son but», Levy, *Petit dic.,* pág. 136.
28. El hermano de Héctor era Paris, el raptor de Elena.
31. *Gari,* nombre de un juglar.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

XXVII

FOLQUET DE MARSELHA

(...1178-1195, † 1231)

Los datos que nos ofrece la antigua Vida de Folquet de Marselha fueron examinados con gran lucidez y cotejados y precisados con otras fuentes históricas de valor indiscutible por Stanislaw Stronski en el libro que, en 1910, dedicó a este trovador y que sigue siendo una pieza bibliográfica fundamental para los estudios trovadorescos. Nos dice la Vida que Folquet fue hijo de un mercader de Génova llamado Anfós; y, efectivamente, no tan sólo está atestiguada en Génova una familia llamada Anfós, o Anfossi, en los siglos XIII y XIV, sino que en un documento extendido en Marsella el 23 de enero de 1178 aparece entre las firmas de los burgueses marselleses la de «Fulco Anfos» [1], persona que indiscutiblemente hay que identificar con nuestro trovador; y que éste era mercader ya lo afirma, con malicia, el Monje de Montaudon en la estrofa que le dedicó en la galería caricaturesca de trovadores que escribió en 1195 (**207**, versos 73-78). Y por lo que afecta a los últimos años de la existencia del poeta, la Vida dice que ingresó con su mujer y sus dos hijos en la orden del Cister, que fue abad de Lo Torondet (en francés Le Thoronet, entre Brinholas y Draguinhan, departamento de Var) y que luego fue hecho obispo de Tolosa, donde murió. Con ello se identifica al trovador Folquet de Marselha con el famoso Fulco, obispo de Tolosa desde 1205 hasta su muerte, el día de Navidad de 1231, bien conocido en la historia porque fue el mentor espiritual de la cruzada contra los albigenses, protector y colaborador de Santo Domingo de Guzmán y consejero, siempre escuchado, de Simón de Montfort. La exactitud de esta identidad, que podría sospecharse una fantasía del antiguo biógrafo, la demuestra, entre otros textos, un pasaje del poema latino de Juan de Garlanda (1252) *De triumphis Ecclesiae,* donde dice, hablando de Fulco de Tolosa:

Hic dudum fuerat joculator, civis et inde
Marsiliae, clarus conjuge, prole, domo.
Intrans coenobium Turoneti, veste sub alba
certat, ut interius albior esse queat.
Factus de monacho fuit abbas, praesul et inde

1. Stronski, Fol[illegible] de Marseille, [illegible]

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Tholosae, passus pro grege multa mala...
Abbates facti Fulconis sunt duo nati,
consecrat et matrem relligionis apex [2].

Y a mayor abundamiento, en un documento de 1210 de la abadía cisterciense de Berdoue se consigna que de determinada transacción fueron testigos «frater Ildefonsus et frater Petrus frater eius, monachi Grandissilvae qui dicti sunt filii Folquet de Marsilia, episcopi Tolosae» [3].

Las conclusiones de Stronski sobre la Vida de Folquet de Marselha son de suma importancia para el problema crítico que plantean estas viejas biografías, a veces rechazadas como puras invenciones. No obstante, y ya lo señaló Stronski, la parte central de la Vida de Folquet de Marselha contiene elementos más o menos arbitrariamente reconstruidos a base de sus poesías, y algún dato no cierto, como cuando afirma que el trovador renunció a la vida mundana al morir su dama, que identifica con Azalais, esposa del vizconde Barral de Marsella, ya que aquélla murió en 1201, cuando Folquet ya era monje, y por otra parte no tenemos noticia de que celebrara al conde Raimon V de Tolosa.

La producción literaria de Folquet de Marselha, de quien se conservan diecinueve poesías de atribución segura, ha sido fechada por Stronski entre 1179 y 1195 [4]. Catorce de ellas son canciones de amor, una es una tensó con un trovador al que interpela con el senhal de *Tostemps* («siempre»), el cual, según la hipótesis de Stronski, sería Raimon de Miraval, a lo que no se opone, antes bien tiende a confirmarlo, L. T. Topsfield [5]. Una cobla en debate con un desconocido Vermillon, un planh por la muerte de Barral de Marsella (155, 20; edición Stronski, pág. 75) y dos cansós de crozada (155, 7; edición Stronski, pág. 78, y nuestra **112**) completan el cancionero auténtico de Folquet. Si bien hay que adjudicar a Falquet de Romans la bella alba «a lo divino» que algunos manuscritos atribuyen a Folquet de Marselha (**245**), tal vez haya que concederle la cansó de crozada *Consiros, cum partitz d'amor,* que los dos únicos manuscritos que la han transmitido atribuyen a Aimeric de Belenoi: Stronski supone que es obra de Folquet de Marselha, y Maria Dumitrescu [6], que tampoco la considera de Aimeric, cree arriesgado afirmar que es obra de aquél (9, 10; ediciones Stronski, pág. 106, y Dumitrescu, pág. 153).

Folquet de Marselha celebra en sus poesías a Alfonso II de Aragón, a la princesa imperial Eudoxia Commena, esposa de Guilhem VIII de Montpeller —abuelos de Jaime el Conquistador—, al vizconde Barral de Marsella, a Ricardo Corazón de León y a Alfonso VIII de Castilla. Mantuvo relación con varios trovadores de su tiempo, principalmente con Bertran de Born (*N'Aziman*), con Pons de Capduelh (*Plus-Leial*) y con Peire Vidal, pero Folquet,

2. Stronski, págs. 107*-108*.
3. Stronski, *Les fils de Folquet de Marseille,* «Annales du Midi», XXV, 1913, pág. 274.
4. Véase Stronski, *Folquet de Marseille,* págs. 140*-145*, resumen que envía a diversos pasajes del libro.
5. Topsfield, *Raimon de Miraval,* págs. 31-32.
6. Dumitrescu, *Aimeric de Belenoi,* págs. 29-31.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

rico mercader y ciudadano de Marsella con un hogar estable, no es el típico trovador que recorre las cortes ejerciendo su oficio y en demanda de recompensas, sino lo que hoy llamaríamos un culto «burgués» que domina con maestría el arte de hacer versos y que más que cantar a una dama determinada traza intelectuales disquisiciones sobre el amor en abstracto. En sus canciones llama la atención, como rasgo muy personal, la firme argumentación y ordenada exposición de las ideas, con distinciones dialécticas, premisas y conclusiones lógicas. Juega hábilmente con la antítesis y otros recursos eruditos, gracias a lo cual los principios de lo que llamamos amor cortés adquieren una especie de explicación lógica y trabazón argumental. El silogismo y la paradoja emergen en esta poesía, más sabia que sentida, más construida que elegante, y en la que con gran frecuencia aparecen aforismos y máximas, muchas veces de ascendencia clásica, pues no es raro que en sus versos sorprendamos ideas sentenciosas procedentes de Ovidio o de Séneca, autores que, como otros latinos, probablemente conocía a través de florilegios. Dante Alighieri destacó la excelencia de la construcción de una de las canciones de Folquet de Marselha (**109**) y colocó al trovador entre los espíritus amantes del cielo de Venus del *Paradiso* (IX, 64-108), quien en su solemne parlamento se da a conocer así:

> Folco mi disse quella gente a cui
> fu noto il nome mio; e questo cielo
> di me s'imprenta, com'io fe'di lui (94-96).

Como ya se ha recordado, a fines del año 1195 Folquet de Marselha renunció a la vida mundana y entró en el Cister, y como sea que con él se retiraron del siglo su mujer y sus dos hijos, es de suponer que hizo donación de su fortuna a la orden. Después de haber vivido como monje y como abad en Lo Torondet, en 1205 era elegido obispo de Tolosa. Según un «exemplum» aplicable a la predicación que recogen Guillaume de Pérault y Étienne de Bourbon, en libros escritos en la primera mitad del siglo XIII, Folquet de Marselha, «qui cum esset primo joculator...» (puntualiza el segundo), decidió ingresar en el Cister tras una profunda meditación sobre las penas infernales [7]. Siendo ya obispo, cuenta Robert de Sorbon que, si oía cantar alguna canción de las que había compuesto cuando vivía en el mundo, todo aquel día se ponía a pan y agua, y que ello sucedió una vez hallándose Folquet en la corte del rey de Francia [8].

7. Stronski, págs. 109*-110*.

8. «Folquetus, episcopus Tolosanus, cum audiebat cantare aliquam cantilenam quam ipse existens in saeculo composuerat, in illa die, in prima hora, con comedebat nisi panem et aquam. Unde etiam accidit semel, cum esset in curia regis Franciae, in mensa quidem joculator incepit cantare unam de suis cantilenis, et statim episcopus praecepit sibi aquam afferri, et non comedit nisi panem et aquam», Stronski, pág. 112*. Para la actuación de Folquet como obispo y sus relaciones hacia 1213, con Jacques de Vitry, véase Rita Lejeune, *L'évêque de Toulouse et la principauté de Liège*, «Mélanges Félix Rousseau», Bruselas, 1958, págs. 433 ss.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Los historiadores contemporáneos de la guerra de los albigenses recogen muchas noticias sobre la actitud del obispo Folquet de Marselha en aquella sanguinaria y decisiva contienda y hacen varias referencias a sus parlamentos y sermones y narran anécdotas de las que fue protagonista. Pero el texto que más información da sobre el trovador-obispo es la *Cansó de la crozada*. En su primera parte, la escrita por el clérigo navarro Guilhem de Tudela entre 1210 y 1213, es citado una vez con benevolencia:

> L'evesques de Tholosa, Folquets cel de Maselha,
> que degus de bontat ab el no s'aparelha [9].

Pero en la segunda parte, escrita por un anónimo partidario de los condes de Tolosa y feroz enemigo de Francia y de Simón de Montfort, que continuó el poema en 1228 (cuando aún vivía el trovador), ofrece gran número de datos sobre su actuación y reproduce a menudo parlamentos suyos [10]. Entre las muchas referencias interesantes vale la pena de recordar las palabras que contra él pronunció el conde Ramon Roger de Foix en el concilio de Letrán (1215) cuando le replicó a sus acusaciones de herejía:

> E dic vos del avesque, que tant n'es afortitz
> qu'en la sua semblansa es Dieus e nos trazitz,
> que ab cansos messongeiras e ab motz coladitz,
> dont totz hom es perdutz qui·ls canta ni los ditz,
> ez ab sos reproverbis afilatz e forbitz,
> ez ab los nostres dos, don fo enjotglaritz,
> ez ab mala doctrina es tant fort enriquitz
> c'om non auza ren diire a so qu'el contraditz.
> Pero cant el fo abas ni monges revestitz,
> en la sua abadia fo si·l lums escurzitz
> qu'anc no i ac be ni pauza, tro qu'el ne fo ichitz.
> E cant fo de Tholosa avesques elegitz,
> per trastota la terra es tals focs espanditz
> que jamais per nulha aiga no sira escantitz:
> que plus de cinq cent melia, que de grans que petitz,
> i fe perdre las vidas e·ls cors e·ls esperitz.
> Per la fe qu'ieu vos deg, als seus faitz e als ditz
> ez a la captenensa, sembla mielhs Antecritz
> que messatges de Roma! [11].

9. «El obispo de Tolosa Folquet, el de Marsella, con el que nadie se puede comparar en bondad», 46, versos 1-2; edición Martin-Chabot, I, pág. 110.

10. Véase el resumen de Stronski, págs. 92*-96*, y, en el tercer tomo de la edición de la *Cansó* de Martin-Chabot, págs. 362-364, en el índice, los detallados envíos a pasajes del poema s. v. *Foulque de Marseille*.

11. «Os hablaré del obispo, que se ha endurecido tanto que a su parecer es Dios y nosotros traidores, pues con canciones mentirosas y con palabras sutiles, que pierden a todo aquel que las canta o las recita, y con sus sentencias afiladas y bruñidas y con nuestros donativos, con los que se ajuglaró y tanto se enriqueció con la mala doctrina, nadie osa decir nada a lo que él contradice. Pero cuando fue abad y llevó hábito de monje, en su abadía se oscureció la luz, pues en ella no hubo bien ni paz hasta que salió. Y cuando

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

VIDA

Folquet de Marsseilla si fo fillz d'un mercadier que fo de Genoa et ac nom ser Anfos. E quan lo paire muric, si·l laisset molt ric d'aver. Et el entendet en pretz et en valor; e mes se a servir als valenz barons et als valenz homes, et a brigar ab lor, et a dar et a servir et a venir et a anar. E fort fo grazitz et onratz per lo rei Richart e per lo comte Raimon de Tolosa e per En Baral, lo sieu seingnor de Marseilla. Molt trobava ben e molt fo avinenz om de la persona. Et entendia se en la muiller del sieu seingnor En Baral. E pregava la e fasia sas chansos d'ella. Mas anc per precs ni per cansos no·i poc trobar merce, qu'ella li fezes nuill ben en dreit d'amor; per que totz temps se plaing d'Amor en soas cansos. Et avenc si que la domna muric, et En Barals, lo maritz d'ella e·l seingner de lui, que tant li fasia d'onor, e·l bons reis Richartz, e·l bons coms Raimos de Tolosa, e·l reis Anfos d'Arragon. Don el, per tristeza de la soa domna e dels princes que vos ai ditz, abandonet lo mon; e si rendet a l'orde de Cistel ab sa muiller et ab dos fillz qu'el avia. E si fo fachs abas d'una rica abadia, qu'es en Proensa, que a nom Lo Torondet. E pois el fo faichs evesques de Tolosa; e lai el muric.

(Texto de Boutière-Schutz-Cluzel, pág. 470.)

Folquet de Marselha fue hijo de un mercader que fue de Génova y se llamó ser Anfós. Y cuando su padre murió lo dejó muy rico de fortuna. Y él se aplicó al mérito y al valor, y se puso a servir a los valientes barones y a los valientes hombres y a relacionarse con ellos, y a dar, a servir, a ir y venir. Y fue muy celebrado y honrado por el rey Ricardo, por el conde Raimon de Tolosa y por Barral, su señor de Marsella. Trovaba muy bien y fue hombre muy agradable en su persona. Y se enamoró de la esposa de su señor Barral. Y le rogaba y hacía sus canciones sobre ella. Pero nunca, ni por ruegos ni por canciones, pudo hallar merced ni que le otorgara ningún bien según el derecho de amor, debido a lo cual siempre se lamenta de Amor en sus canciones. Y ocurrió que la dama murió, y Barral, marido de ella y señor de él, quien tanto honor le hacía, y el buen rey Ricardo y el buen conde Raimon de Tolosa y el rey Alfonso de Aragón. Por lo que él, por la tristeza de su dama y de los príncipes que os he dicho, abandonó el mundo e ingresó en la orden del Cister, con su esposa y con dos hijos que tenía. Y fue hecho abad de una rica abadía que hay en Provenza, que se llama Lo Torondet. Y luego fue hecho obispo de Tolosa, y allí murió.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

El conde de Foix conoce bien a Folquet de Marselha: da un acertado juicio de su poesía, caracterizada por las palabras sutiles («motz coladitz») y por las sentencias afiladas y bruñidas («sos reproverbis afilatz e forbitz»); da a entender que se enriqueció con los regalos que los grandes señores le hicieron cuando llevaba vida ajuglarada (lo que seguramente es una exageración, pues nuestro trovador era un rico mercader que no precisó de ello), y alude a su estancia en la abadía de Lo Torondet, como monje y como abad, y, finalmente, a su inquisitorial actitud represiva contra los acusados de herejía, que fue una sanguinaria característica de su labor episcopal.

BIBLIOGRAFÍA. Stanislaw Stronski, *Le troubadour Foulquet de Marseille*, Cracovia, 1910 [reproducción anastática, Ginebra, 1968]. N. Zingarelli, *La personalità storica di Folchetto di Marsiglia nella Commedia di Dante*, Bolonia, 1899. H. J. Chaytor, *Folquet de Marselha, troubadour, bishop and inquisitour*, «The Dante Society Lectures», Londres, 1904, págs. 211-241. A. Ricolfi, *Il problema del servizio d'amore provenzale studiato nelle rime di Folchetto de Marsiglia*, «Nuova rivista storica», XXII, 1938, págs. 183-197 y 305-337. U. Sesini, *Folchetto de Marsiglia poeta e musicista*, «Convivium», X, 1938, páginas 75-84.

fue elegido obispo de Tolosa, prendió tal incendio por toda la tierra que jamás habrá agua que pueda extinguirlo; porque a más de quinientos mil, grandes y pequeños, hizo perder las vidas, los cuerpos y los espíritus. A fe mía, en sus hechos y en sus palabras y en su comportamiento más parece Anticristo que mensajero de Roma», 145, versos 60-78; edición Martin-Chabot, II, pág. 52.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

109

TANT M'ABELLIS L'AMOROS PESSAMENS (155, 22)

Canción de amor escrita probablemente entre 1180 y 1185 (Stronski, págs. 12*-13* y 75*). Dante la cita en el *De vulgari eloquentia* (II, 6) como ilustre canción, ejemplo de la más excelente construcción (véase Arnaut Daniel, preliminar de **118**), y evidentemente se inspiró en su verso inicial al empezar el parlamento en provenzal de Arnaut Daniel en el *Purgatorio* (XXVI, 139) con las palabras «Tan m'abellis vostre cortes deman».

Bibliografía. Mss.: *A, B, C, D, E, F, G, I, K, L, M, N, O, P, Q, R, S, U, V, W, a, b, c* y *f*. Ediciones principales: Chaytor, *Troubadours of Dante*, pág. 56; Stronski, pág. 15 (II); Crescini, *Manuale*, pág. 213; Cavaliere, *Cento*, pág. 151; Hill-Bergin, *Anthology*, pág. 102 (I, pág. 133); Piccolo, *Primavera*, pág. 195; Frank, *Trouvères et Minnesänger*, pág. 50; Folena, *Vulgares eloquentes*, pág. 67; Panvini, *Le poesie del De vulgari eloquentia*, pág. 15. Texto: Stronski.

a10 b10′ c10 a10 b10′ b10′ d10 d10. Cinco *coblas unissonans* y dos *tornadas*, la primera de cuatro versos y la segunda de tres (Frank, 768: 1).

Melodía: Gennrich, 87; Sesini, *Le melodie*, pág. 112.

I Tant m'abellis l'amoros pessamens
que s'es vengutz e mon fin cor assire,
per que no·i pot nuills autre pes caber
ni mais negus no m'es dous ni plazens,
qu'adonc viu sas quan m'aucizo·l cossire
e fin'amors aleuja·m mo martire
que·m promet joi, mas trop lo·m dona len,
qu'ap bel semblan m'a trainat longamen.

II Be sai que tot quan faz es dreiz niens!
Eu qu'en puesc mais s'Amors mi vol aucire?
Qu'az escien m'a donat tal voler

I. Tanto me agrada la amorosa preocupación que ha venido a aposentarse en mi leal corazón (porque no puede caber en él ningún otro pensamiento ni otro alguno me es dulce ni agradable), que vivo sano cuando me matan los afanes y alivia mi martirio leal amor, que me promete gozo pero me lo da muy lentamente, pues con hermoso semblante me ha arrastrado largo tiempo.

II. Bien sé que todo cuanto hago no vale absolutamente nada. ¿Y qué más puedo hacer yo si Amor quiere matarme? A sabiendas me ha dado tal querer que nunca seré

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

que ja non er vencutz ni el no vens;
vencutz si er, qu'aucir m'an li sospire
tot soavet, quar de liey cui dezire
non ai socors, ni d'allors no l'aten,
ni d'autr'amor no puesc aver talen.

III Bona dona, si·us platz, siatz sufrens
del ben qu'ie·us vuel qu'ieu sui del mal sufrire,
e pueis lo mals no·m poira dan tener
ans m'er semblan que·l partam egalmens;
pero, si·us platz qu'az autra part me vire,
ostatz de vos la beutat e·l dous rire
e·l bel semblan que m'afollis mon sen:
pueis partir m'ai de vos, mon escien.

IV A totz jorns m'etz plus bel'e plus plazens,
per qu'ie·n vuel mal als huels ab que·us remire,
quar a mon pro no·us poirian vezer
et a mon dan vezon trop sotilmens;
mos dans non es, sivals pos no·m n'azire,
ans es mos pros, dona, per qu'ieu m'albire,
si m'aucisetz, que no·us estara gen,
quar lo mieus dans vostres er eissamen.

V Per so, dona, no·us am saviamens
qu'a vos sui fis et a mos ops trayre;
e vos cug perdr'e mi no puesc aver,

vencido ni él vence. Sí que seré vencido, porque los suspiros me han de matar muy suavemente, pues no recibo socorro de aquella que deseo, ni lo espero de otra parte, ni puedo tener ganas de otro amor.

III. Excelente señora, si os place, soportad el bien que os quiero, que yo soy sufridor del mal, y luego el mal no me podrá dañar, sino que me parecerá que lo compartimos igualmente. Pero si os place que me dirija a otra parte, quitad de vos la belleza y la dulce sonrisa y el hermoso semblante que enloquece mi juicio: entonces con plena conciencia me separaré de vos.

IV. Cada día sois para mí más hermosa y más agradable, por lo que quiero mal a los ojos con que os contemplo, porque no podrían veros a provecho mío y para mi daño ven demasiado sutilmente. No es mi daño, por lo menos no me entristezco, sino que es mi provecho, señora, por lo que supongo que si me matáis no os sería conveniente, ya que mi daño será igualmente vuestro.

V. Por esta razón, señora, no os amo sabiamente, pues soy leal a vos y traidor a mi provecho, y creo perderos y a mí no me puedo encontrar, y creo dañaros y soy a mí da-

12. De acuerdo con otros manuscritos, *ni recrezens,* lectura de Frank.

25-26. Bernart de Ventadorn: «La genser etz c'om posc'al mon chauzir, O no i vei clar dels olhs ab que·us remir» (**62**, versos 55-56).

31. *gen,* como anotan Cavaliere y Frank, tiene aquí el valor de «conveniente».

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

e·us cug nozer et a mi sui nozens;
pero, no·us aus mon mal mostrar ni dire,
mas a l'esgart podetz mon cor devire,
qu'ar lo·us cuich dir et aras m'en repen
et port n'als huels vergonh'e ardimen.

VI Trop vos am mais, dona, qu'ieu no sai dire,
e quar anc jorn aic d'autr'amor desire
no m'en penet, ans vos am per un cen,
car ai proat l'autrui captenemen.

VII Vas Nems t'en vai, chanssos, qui qe·s n'azire,
que gauch n'auran, per lo meu escien,
las tres donnas a cui ieu te presen.

ñoso. Mas no oso mostraros ni deciros mi mal, pero en la mirada podréis comprender mi intención, pues tan pronto os la voy a decir y tan pronto me arrepiento y llevo en los ojos vergüenza y osadía.

VI. Señora, os amo mucho más de lo que sé decir, y ya que nunca tuve deseo de otro amor, no me arrepiento, antes os amo cien veces más, pues he experimentado el comportamiento ajeno.

VII. Vete, canción, hacia Nimes, pese a quien pese, que, por lo que yo sé, tendrán alegría las tres damas a quienes te ofrezco.

---

47. Posiblemente Guilhalmeta y Garsinda, madre y esposa del vizconde de Nimes Bernart Ató (1159-1187), y tal vez una hermana suya.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

110

EN CHANTAN M'AVEN A MEMBRAR
(155, 8)

Canción de amor en la que las lucubraciones y sutiles disquisiciones parten de la idea de que el trovador lleva la imagen de la dama dentro del corazón, dirigida en la primera tornada a Bertran de Born y en la segunda a Guilhem VIII, señor de Montpeller. Stronski la fecha poco después de 1186/1187, ya que en este tiempo Folquet de Marselha criticó en otra canción que Guilhem hubiese repudiado a Eudoxia Commena, y ahora, en ésta, le pide perdón (véase págs. 14*-15*). Esta poesía influye sobre otra de Gaucelm Faidit (véase **147**) y sobre composiciones de los Minnesänger Rudolf von Fenis y Friedrich von Hausen (véase Frank, *Trouvères et Minnesänger*, págs. 160-162), y tal vez también sobre la canción de Dante *La dispietata mente, che pur mira* (cfr. A. Jeanroy, *Dante et les troubadours*, en «Dante, mélanges de critique et d'érudition françaises publiées à l'occasion du VI° centenaire de la mort de Dante», París, 1921, págs. 14-15).

Bibliografía. Mss.: *A, B, C, D, D°, E, G, I, K, L, M, N, N², O, P, Q, R, T, U, V, W, a* y *c*. Ediciones principales: Bartsch, *Chrest. prov.*, col. 131; Stronski, pág. 27 (V); Lommatzsch, *Liederbuch*, pág. 113 (*Leben und Lieder*, I, pág. 34); Frank, *Trouvères et Minnesänger*, pág. 63; Folena, *Vulgares eloquentes*, pág. 68. Texto: Stronski.

a8 a8 b10 b4 c8 c10 c4 c8 d10 d10. Cinco *coblas unissonans* y dos *tornadas* de cuatro versos (Frank, 165: 1).

Melodía: Gennrich, 80; Sesini, *Le melodie*, pág. 122; Anglès, *Cantigas*, III, 2, pág. 82 del apéndice; Lommatzsch, *Leben und Lieder*, I, pág. 162. Disco: 3.

I En chantan m'aven a membrar
so qu'ieu cug chantan oblidar,
mas per so chant qu'oblides la dolor
e·l mal d'amor,
et on plus chan plus m'en sove,
que la boca en al re non ave
mas en: merce!
Per qu'es vertatz e sembla be

I. Cantando me sucede que recuerdo lo que cantando pretendo olvidar, pero canto para olvidar el dolor y el mal de amor, y cuanto más canto, más los recuerdo, pues mi boca

---

6. *avenir en alcuna re*, «parvenir (réussir) à faire quelque chose, aboutir», Stronski, glosario.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

qu'ins el cor port, dona, vostra faisso
que·m chastia qu'ieu no vir ma razo.

II E pos Amors mi vol honrar
tant qu'el cor vos mi fa portar,
per merce·us prec que·l gardetz de l'ardor,
qu'ieu ai paor
de vos mout major que de me,
e pos mos cor, dona, vos a dinz se,
si mals li'n ve,
pos dinz etz, sufrir lo·us cove;
empero faitz del cors so que·us er bo,
e·l cor gardatz si quom vostra maizo.

III Qu'el garda vos e·us ten tan car
que·l cors en fai nesci semblar,
que·l sen hi met, l'engienh e la valor,
si qu'en error
laissa·l cors pel sen qu'el rete;
qu'om mi parla manhtas vetz s'esdeve,
qu'ieu no sai que,
e·m saluda qu'ieu no·n aug re;
e ja per so nuls hom no m'ochaizo
si·m saluda et ieu mot non li so.

IV Pero lo cors no·s deu blasmar
del cor, per mal que·il sapcha far,
que tornat l'a al plus honrat senhor

sólo consigue [decir]: ¡piedad! Por lo que es verdad y bien parece, señora, que lleve dentro del corazón vuestra imagen, que me aconseja que no cambie mi tema.

II. Y pues Amor me quiere honrar tanto que me hace llevaros en el corazón, os pido por piedad que lo preservéis del ardor, porque temo mucho más por vos que por mí; y pues mi corazón, señora, os tiene dentro de sí, si le sucede algún daño, ya que estáis vos dentro, tenéis que sufrirlo. Con el cuerpo, no obstante, haced lo que os parezca bien, y al corazón guardadlo como a vuestra [propia] morada.

III. Él os guarda y os quiere tanto que el cuerpo tiene apariencia de necio, porque aplica en ello juicio, ingenio y valor, de modo que deja en zozobra al cuerpo al retenerle el juicio; pues sucede muchas veces que alguien me habla y yo no sé de qué, y alguien me saluda y no oigo nada. Nadie, pues, me recrimine si me saluda y no le contesto palabra.

IV. Pero el cuerpo no debe baldonar al corazón, por daño que llegue a hacerle, pues lo ha devuelto al más honrado señor y lo ha sacado de allí donde encontraba engaño y

---

9. *faisso* es traducido por «image» tanto por Stronski como por Frank. Es la idea expresada en el primer verso de los *Stramps* de Jordi de Sant Jordi: *Jus lo front port vostra bella semblança* (edición Riquer, pág. 147).

24-25. Cfr. *metre en error*, «méttre en détresse», Levy, *Petit dic.*, pág. 158.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

e tolt d'alhor
on trobav'enjan e no fe;
mas dregz torna vas so senhor ancse;
pero no cre
que·m denh, si merces no·m mante,
que·lh intr'el cor tan qu'en luec d'un ric do
denh escoutar ma veraia chanso.

V E si la denhatz escoutar,
dona, merce·i deurai trobar;
pero ops m'es qu'oblides sa ricor
e la lauzor
qu'ieu n'ai dig e dirai jasse,
mas autre pro mos lauzars noca·m te
com que·m malme;
que l'ardors mi creis e·m reve,
e·l fuex, qui·l mou, sai que creis a bando,
e qui no·l mou, mor en pauc de sazo.

VI Morir puesc be,
N'Azimanz, qu'ieu no·m planh de re,
neis si·m doblava·l mals d'aital faisso
com dobla·l pointz del taulier per razo.

deslealtad, y directamente vuelve a su señor para siempre. Pero no creo que, si piedad no me apoya, me permita que entre en su corazón hasta tal punto que en lugar de una rica dádiva se digne escuchar mi veraz canción.

V. Y si os dignáis escucharla, señora, deberé encontrar piedad; pero me es preciso que olvide su poder y las alabanzas que le he dedicado y le dedicaré siempre, pues alabarla nunca me trae más provecho que torturarme, porque el ardor crece y se reanima en mí, y el fuego, si alguien lo remueve, sé que aumenta sin medida, y si nadie lo remueve, se extingue en poco tiempo.

VI. Aziman, puedo morir, pero no me quejo de nada, incluso si el mal se me doblara así como proporcionalmente aumentan los puntos del tablero.

---

36. También se podría traducir: «pero la justicia vuelve siempre a su señor». Frank vierte: «le juste retrouve toujours son seigneur véritable».

49-50. Stronski, pág. 78*, compara estos versos con los de Ovidio: «Vidi ego iactatas mota face crescere flammas Et vidi nullo concutiente mori» (*Amores*, I, II, 11-12), y con el de Publio Siro: «Amans ita ut fax agitando ardescit magis.»

52. *N'Azimanz*, senhal que designa a Bertran de Born.

53-54. Alusión a la famosa anécdota oriental según la cual el inventor del juego del ajedrez, al serle ofrecida una recompensa por el rey, pidió tantos granos de trigo como resultaran de ir doblando, a partir de uno, el número de las casillas del tablero. *per razon*, «d'une façon proportionnée», Levy, *Petit dic.*, pág. 315, aquí con el valor de «en proporción aritmética».

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

VII Chansos, desse 55
vas Monpeslier vai de part me
a don Guillem dir, sitot no·il sap bo,
sos pretz, car creis, li·m fai querre perdo.

VII. Canción, ve en seguida a Montpeller a decir de mi parte a Guilhem, aunque no le agrada, que su mérito, ya que aumenta, hace que yo le pida perdón.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

111

SITOT ME SOI A TART APERCEUBUTZ
(155, 21)

Canción típica del estilo de Folquet de Marselha, con argumentación de corte escolástico y sentencioso, en la que el trovador pretende abandonar el amor. Siguen el mismo estrofismo y las mismas rimas una cobla de Gui d'Ussel (194, 18b, inserta en el *Procès de la senyora de Valor*, versos 2449-2456, de Francesc de la Via; edición A. Pacheco, *Francesc de la Via: Obres*, I, Barcelona, 1963, pág. 131) y otra de Bertran Carbonel (82, 59; edición Jeanroy, pág. 152).

Bibliografía. Mss.: *A, B, C, D, D°, F, G, I, K, M, N, O* (dos veces), *P, Q, R, S, U, V, V°°°, W, a, c, e* y *f*. Ediciones principales: Bartsch, *Chrest. prov.*, col. 133; Chaytor, *Troubadours of Dante*, pág. 60; Stronski, pág. 51 (XI); Frank, *Trouvères et Minnesänger*, pág. 47. Texto: Stronski.

a10 b10′ b10′ a10 c10′ c10′ d10 c10′. Cinco *coblas unissonans* y dos *tornadas* de cuatro versos (Frank, 573: 2).

Melodía: Gennrich, 86; Sesini, *Le melodie*, pág. 114.

I Sitot me soi a tart aperceubutz,
aissi cum cel qu'a tot perdut e jura
que mais non joc, a gran bonaventura
m'o dei tener car me sui conogutz
del gran engan qu'Amors vas mi fazia,
c'ab bel semblan m'a tengut en fadia
mais de detz ans, a lei de mal deutor
c'ades promet mas re no pagaria.

I. Aunque me he dado cuenta tarde, así como aquel que lo ha perdido todo y jura que no jugará más, a gran bienandanza lo debo tener, porque me he percatado del gran engaño de que Amor me hacía objeto, pues con hermoso semblante me ha tenido esperando en vano más de diez años, a fuer de mal deudor que siempre promete pero nada pagaría.

---

7. Dada la fecha de esta canción (1190/1191) y la de los inicios de la actividad literaria de Folquet de Marselha (1179), esta referencia a los años de servicio amoroso —tema muy frecuente en los trovadores— parece responder a cierta realidad.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

II Ab bel semblan que fals'Amors adutz
s'atrai vas lieis fols amans e s'atura,
co·l parpaillos qu'a tant folla natura
que·is fer el foc per la clardat qe lutz;
mas eu m'en part e segrai autra via,
sos mal pagatz, q'estiers no m'en partria;
e segrai l'aip de tot bon sofridor
que s'irais fort si com fort s'umelia.

III Pero no·is cuig, si be·m sui irascutz
ni faz de leis en chantan ma rancura,
ja·l diga ren que no semble mesura;
mas be sapcha c'a sos ops sui perdutz,
c'anc sobre fre no·m volc menar un dia,
anz mi fetz far mon poder totavia,
et anc sempre cavals de gran valor,
qui·l biorda trop soven, cuoill feunia.

IV Fels for'ieu ben, mas sui m'en retengutz,
car qui ab plus fort de si·s desmesura
fai gran foudat; e neis en aventura
n'es de son par, qu'esser en pot vencutz;

II. Con el hermoso semblante que adopta el falso Amor atrae hacia sí al loco enamorado y lo retiene, como la mariposa, que tiene tan necia propiedad que se lanza al fuego por la claridad que luce. Pero yo me aparto y seguiré otro camino —[yo], su mal pagado, pues de otro modo no me separaría—, y seguiré el uso de todo buen sufridor que se indigna cuanto más se humilla.

III. Pero que [Amor] no se imagine que, aunque estoy irritado y cantando expongo el rencor que le tengo, nunca le diga nada que no parezca mesurado, mas sepa bien que para su servicio estoy perdido, pues ni un solo día me quiso guiar sobre freno, sino que me dejó hacer mi voluntad en todo momento, y siempre el caballo de gran valor, si alguien lo hace correr muy a menudo, adquiere vicio.

IV. Yo hubiera sido ruin, pero me he contenido, porque el que se descompone con quien es más fuerte que él comete gran necedad; e incluso es aventurado [hacerlo] con el que es su igual, pues puede ser vencido, y [hacerlo] con uno más débil es villanía. Por

---

12. *ferir*, «*v. réfl.*, se jeter», Levy, *Petit dic.*, pág. 187.
14. Frank lee *so's* («so es»).
21-24. Frank explica *menar sobre fre:* «conduire à la bride, non pas pour freiner la fougue o l'allure du cheval, mais pour lui donner, au galop, l'appui du mors»; y *biordar*, «monter un cheval à la joute, le monter comme à la joute, le laisser foncer de toutes ses forces, à la bride abattue», y traduce: «Or, tout cheval de qualité, si on le laisse trop souvent courir à bride lâchée, prend des mauvaises habitudes.»
26-29. Stronski, pág. 79*, relaciona estos versos con el siguiente pasaje de Séneca: «Cum aequo contendere anceps est, cum superiorem furiosum, cum inferiore sordidum» (*De ira*, II, 34).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

e de plus freul de si es vilania;
per qu'anc no·m plac ni·m platz sobranssaria,
pero en sen deu hom gardar honor,
car sen aunit no pretz plus que foillia.

V Per so, Amors, mi soi ieu recrezutz
de vos servir, que mais no·n aurai cura;
q'aissi cum prez'om plus laida peintura
de loing, no fai qand l'es de pres vengutz,
prezav'ieu vos mais qand no·us conoissia,
e s'anc vos volc, mais n'ai qu'er no volria:
c'aissi m'es pres cum al fol orador
que dis c'aurs fos tot qant el tocaria.

VI Bels N'Azimans, s'Amors vos destreignia,
vos ni·N Totztemps, eu·s en conseillaria:
sol vos membres qant ieu n'ai de dolor
ni qant de be, ja mais no·us en calria.

VII En Plus-Leial, s'ab los huoills vos vezia,
aissi cum fatz ab lo cor totavia,
so q'ieu ai dig porri'aver valor,
q'ieu qier conseill e conseill vos daria.

esta razón nunca me plugo, ni me place, la jactancia; no obstante, el honor hay que guardarlo con juicio, porque el juicio avergonzado no lo aprecio en más que la necedad.

V. Por consiguiente, Amor, he renunciado a serviros y ya no me preocuparé más de ello; porque así como la fea pintura es más estimada de lejos que cuando uno se le acerca, más os apreciaba yo cuando no os conocía, y si alguna vez quise [conocer]os, lo conseguí más de lo que ahora quisiera: pues me ha ocurrido como al necio agorero que pidió que fuera oro todo cuanto tocara.

VI. Hermoso Aziman, si Amor os oprimiera, a vos y a Totztemps, yo os aconsejaría: recordad solamente cuánto es el dolor que experimento y cuánto el bien, y ya no necesitaríais nada más.

VII. Más-Leal, si os viese con los ojos del mismo modo que lo hago constantemente con el corazón, lo que he dicho podría tener valor, porque pido consejo y consejo os daría.

39-40. Evidente alusión a la leyenda mitológica de Midas. Stronski acepta la lectura «fol *qeridor*» («necio pedidor»), y Frank «fol *orador*» (atestiguada por seis manuscritos), palabra que en el cancionero *N* se grafía *aurador*, que significa «agorero». Me parece que este último sentido es el que más cuadra aquí.

41. *Bels N'Azimans*, senhal que designa a Bertran de Born.

42. *Totztemps*, «siempre», senhal que seguramente designa a un trovador y que Stronski supuso que era Raimon de Miraval.

45. *En Plus-Leial*, senhal que designa a Pons de Capduelh. Este trovador recibió efectivamente la presente poesía de Folquet de Marselha, pues respondió a esta tornada con la que cerró una de sus canciones (véase **254**).

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

112

HUEIMAIS NO·Y CONOSC RAZO (155, 15)

Cansó de crozada escrita por Folquet de Marselha a raíz del desastre militar sufrido por Alfonso VIII de Castilla en Alarcos (19 de julio de 1195) y con la finalidad de animar a éste y a Alfonso II de Aragón para que emprendan una nueva campaña contra los moros. Se manifiesta en esta canción el celo religioso del trovador, quien poco después ingresaría en la orden del Cister. De estilo parecido serían, posiblemente, los sermones que el obispo Folquet pronunciaba pocos años después a los cruzados que luchaban contra los albigenses. En la segunda tornada aconseja a su amigo Bertran de Born que se entregue a Dios, lo que realmente hizo al ingresar también en el Cister (véase **143**, nota preliminar y al verso 47). A raíz del desastre de Alarcos, Gavaudan también escribió una cansó de crozada (**208**). La razó que precede a la poesía de Folquet contiene confusiones históricas entre las acciones de Alarcos y Las Navas.

BIBLIOGRAFÍA. Mss.: *A, B, C, D*[a], *E, I, K, N, P, Q* y *R*. Ediciones principales: Milá, *De los trovadores*, pág. 120 (115); Stronski, pág. 83 (XIX); Chaytor, *Troubadours of Dante*, pág. 83. Texto: Stronski.

a7 b7 b7 a7 b7 c10 c10 a10 c10 d10 d10. Cinco *coblas unissonans* y dos *tornadas* de seis versos (Frank, 536: 1).

RAZÓ

Quan lo bos reis N'Anfos de Castela fo estatz desconfitz per lo rei de Marroc, lo cals era apelatz Miramamolin, e l'ac touta Calatrava e Salvaterra e Castel de Dompnas, si fo grans dolors e grans tristeza per tota Espanha e per totas las bonas gens qu'o auziron, per so que la crestiandatz era estada dessonrada, e per lo gran dan que·l bos reis era estatz desconfitz et avia perdudas de las soas terras. E soven intrava la gens del Miramamolin el regisme del

Cuando el buen rey don Alfonso de Castilla fue derrotado por el rey de Marruecos, el cual se llamaba Miramamolín [1]*, y le quitó Calatrava, Salvatierra y el Castillo de Dueñas* [2]*, hubo gran dolor y gran tristeza por toda España y en todas las buenas gentes que lo oyeron, porque la cristiandad había sido deshonrada y por el gran daño del buen rey, que había sido derrotado y había perdido sus tierras. Y a menudo entraba la gente del*

1. Jacub Almansur, llamado por los cristianos el Miramamolín.
2. Tras la acción de Alarcos, los moros tomaron efectivamente Calatrava (J. González, *Alfonso VIII*, pág. 969), pero las referencias a Salvatierra y Dueñas son una confusión del anónimo autor con hechos relativos a Las Navas.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

bon rei N'Anfos, per raubar e per preiar. Lo bos reis N'Anfos mandet sos mesatgiers a la Papa, que·l degues far secorre als baros del regisme de Fransa e del regisme d'Anclaterra, et al rei d'Arago et al comte de Toloza. En Folquetz de Marceilla, qu'era molt amicx del bon rei de Castela e non era ancara rendutz a l'orde de Sistel, si fes una prezicansa, per confortar los baros e la bona gen, que deguesson secorre al bon rei N'Anfos, mostran lur honors que lur seria lo secors que farion al rei, e·l perdon qu'ill n'aurion de Dieu. Et aqui es la chansos qu'el fes en luec de prezicansa, que ditz:

Hueimais no·i conosc razo.

(Texto de Boutière-Schutz-Cluzel, pág. 482.)

Miramamolín en el reino del buen rey don Alfonso, para robar y para saquear. El buen rey don Alfonso envió sus mensajeros al Papa, para que lo hiciera socorrer por los barones del reino de Francia y del reino de Inglaterra, y al rey de Aragón y al conde de Tolosa. Folquet de Marselha, que era muy amigo del buen rey de Castilla y aún no había entrado en la orden del Cister, hizo una prédica para animar a los barones y a la buena gente a fin de que socorrieran al buen rey don Alfonso, mostrándoles que les sería honor si socorrían al rey, y el perdón que alcanzarían de Dios. Y aquí está la canción que hizo en lugar de la prédica, que dice:

«De ahora en adelante no conozco razón.»

I

Hueimais no·y conosc razo
ab que nos puscam cobrir,
si ja Dieu volem servir,
pos tant enquer nostre pro
que son dan en volc sufrir:
que·l Sepulcre perdet premeiramen
et ar sufre qu'Espanha·s vai perden;
per so quar lai trobavam ochaiso
mas sai sivals no temem mar ni ven;
las! quom nos pot plus fort aver somos,
si doncx no fos tornatz murir per nos.

I. De ahora en adelante no conozco razón con la que nos podamos excusar si queremos servir a Dios, pues tanto busca nuestro provecho que por ello quiso padecer daño: primeramente perdió el Sepulcro y ahora soporta que España se vaya perdiendo. Por lo que allí se refiere encontrábamos pretexto, pero aquí ni tan sólo hemos de temer mar ni viento. ¡Ay de mí!, no nos podría incitar más fuertemente aunque hubiese vuelto a morir por nosotros.

---

2. *cobrir*, «se couvrir, se justifier», Stronski, glosario.
6. Saladino conquistó Jerusalén en el verano de 1187.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

II De si mezeis nos fes do
quant venc nostres tortz delir,
e fes so say a grazir
quant si·ns det per rezenso;
donx qui vol viur'ab morir
er don per Dieu sa vid'e la prezen,
qu'el la donet e la rendet moren;
c'atressi deu hom morir no sap quo;
ay! quan mal viu qui no·n a espaven!
Que·l nostre viures don em cobeitos
sabem qu'es mals et aquel murir bos.

III Aujatz en qual error so
las gens ni que poiran dir!
Que·l cors, qu'om no pot gandir
de mort per aver que·y do,
vol quex gardar e blandir
e de l'arma non a nulh espaven,
qu'om pot gardar de mort e de turmen;
pes quex de cor s'ieu dic vertat o no
e pueys aura d'anar mellor talen;
e ja no·i gart paubreira nuls hom pros:
sol que comens, que Dieus es piatos.

IV Cor sivals pot n'aver bo:
d'aitan poira s'en garnir
que l'als pot Dieus tot complir
e nostre reys d'Arago;
qu'el no crey saubes fallir

II. De sí mismo nos hizo donación cuando vino a borrar nuestros pecados, y aquí se hizo digno de agradecimiento cuando se nos dio por rescate. Así pues, el que quiera vivir a cambio de morir dé y ofrezca ahora su vida por Dios, pues Él se la dio y se la entregó muriendo; porque igualmente uno ha de morir [y] no sabe cómo. ¡Ay! ¡Qué mal vive quien no tiene temor! Porque sabemos que nuestro vivir, del que somos [tan] codiciosos, es malo y aquel morir [es] bueno.

III. Oíd en qué error está la gente y qué podría decir: cada uno quiere preservar y halagar el cuerpo, que no puede esquivar la muerte por dinero que dé, y [en cambio] no experimenta ningún temor respecto al alma, que puede ser preservada de muerte y de tormento. Piense cada uno de corazón si yo digo verdad o no, y luego tendrá mejor deseo de ir [a la cruzada]. Ningún hombre digno se preocupe más de la pobreza: basta con que empiece, que Dios es piadoso.

IV. Por lo menos puede tener buena intención: con ello podrá armarse suficientemente, porque el resto lo pueden llevar a cabo Dios y nuestro rey de Aragón, pues no creo que

37. Alfonso II de Aragón. El trovador, marsellés, lo llama «nostre» por su dominio de Provenza. La apelación está fundamentada porque, después del desastre de Alarcos, Alfon-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

a nulh home que·y an ab cor valen,
tant pauc vezem que falh'a l'autra gen;
non deu a Dieu ges far pejurazo,
qu'elh l'onrara si·l serv honradamen,
qu'ogan, si·s vol, n'er coronatz sa jos
ho sus el cel: l'us no·yll falh d'aquestz dos.

V E ja non pretz fol resso
lo reys castellas, ni·s vir
per perdre, qu'anz deu grazir
a Dieu que·lh mostr'e·l somo
qu'en lui si vol enantir;
et autr'esfortz ses Dieu torn'e nien;
qu'aissi valra sos rics pretz per un cen
si acuelh Dieu hueimais a companho;
qu'elh no vol re mas reconoyssemen:
sol que vas Dieu no sia ergulhos,
mout er sos pretz honratz et enveios.

VI Vida e pretz qu'om vol de folla gen
on plus aut son cazon leugeiramen;
bastiscam doncx en ferma peazo,
e·l pretz que·s te quan l'autre van cazen:
que totz sos pretz, sos gaugz e sos laus fos
en pensar fort quant a Dieus fait per nos.

éste decepcione a ningún hombre que vaya con corazón valeroso, ya que vemos que tampoco decepciona a otra gente. No debe causar menoscabo a Dios, porque Él lo honrará si lo sirve honradamente; pues, si quiere, este año será coronado aquí abajo o arriba en el cielo: no le faltará una de estas dos cosas.

V. Y el rey castellano no tenga en consideración necias habladurías, y no se desvíe por [su] pérdida, porque, al contrario, debe agradecer a Dios que le muestra y le indica que Él quiere enaltecerse por medio suyo; y cualquier otro esfuerzo, sin Dios, se convierte en nada. Su rico mérito ganará el ciento por uno si de ahora en adelante acepta a Dios como compañero, pues Él no pide otra cosa sino agradecimiento: con tal que no sea orgulloso con Dios, mucho será su mérito honrado y envidiable.

VI. Cuando se desean vida y mérito a gente necia, cuanto más altos están más fácilmente caen. Edifiquemos, pues, en firme cimiento y en el mérito que se mantiene cuando lo demás va cayendo: que todo su mérito, su gozo y su fama estén en pensar intensamente en cuánto ha hecho Dios por nosotros.

---

so II inició una política de apaciguamiento entre los diversos reyes cristianos de España a fin de oponerse al enemigo común (cfr. Stronski, pág. 181).

46. Alfonso VIII de Castilla. En esta estrofa Stronski (pág. 184) cree ver reticencias fundadas en la creencia de que el desastre de Alarcos se debió a un castigo divino por los amores del rey castellano con la judía de Toledo.

58. *peazon*, «emplacement pour bâtir, fondement», Levy, *Petit dic.*, pág. 284.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

VII Belhs Azimans, Dieus vezem que·us aten
que·us volria gazanhar francamen;
qu'onrat vos te tan que a mi sap bo;
no·l fassatz doncx camjar son bon talen,
ans camjatz vos, que mais val per un cen
qu'om s'afranh'ans que forsatz caia jos.

VII. Bello Aziman, vemos que Dios os espera, pues os quisiera ganar libremente, porque os mantiene tan honrado que a mí me complace. No le hagáis, pues, cambiar su buena intención, antes bien cambiad vos, que uno le vale más que ciento al que se somete antes que caer por tierra forzado.

62-67. Tornada dirigida a Bertran de Born.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN